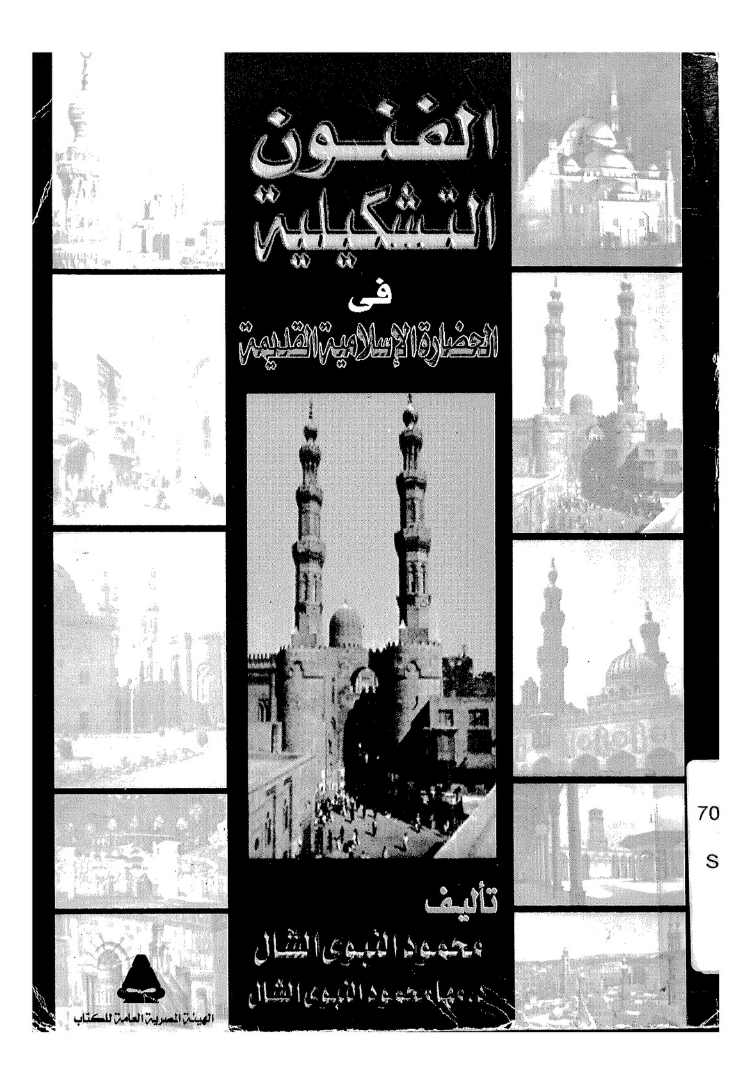
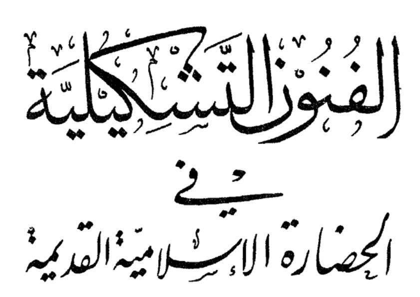

الفنون
التشكيلية
فى
الحضارة الإسلامية القديمة
تأليف
محمود النبوى الشال
د. مها محمود النبوى الشال
الهيئة المصرية العامة للكتاب
70
S



تأليف :

محمود النبوى الشال

د. مها محمود النبوى الشال



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٠

بسم الله الرحمن الـــرحيم

▯ تقديم

مجالات الفنون التشكيلية الإسلامية

تتسم الفنون الإسلامية التشكيلية على اختلاف ميادينها بأصالتها وروعتها وعراقتها ، كما تميزت بعمق فلسفتها وسمو قيمها وجلال قدرها وتعدد جوانبها وقوة شخصيتها ، وقد عرف الفنان المسلم بشدة مراسه وعمق إيمانه وصدق أمانته وجدّيته وإخلاصه فى تناوله لعمله متحرراً من القيود المعطّلة ، والمظاهر الشكلية التقليدية .

لهذا كان له دوره الإيجابى الخطير ، والقدرة على إثراء الحياة والتأثير القوى فى مجتمعه ، بما حققه من إنجازات ضخمة ، وماقدمه للإنسانية من ثروة فنية طائلة ، شهدتها المراحل التاريخية التى تتابعت حلقاتها وتوالت روائعها فى كل ضرب من ضروب الإبداع والتفوق والإنتاج الغزير الذى يحمل فى طياته جوهر الإسلام وروحه ونبضه فى كمّه وكيفه .

ولم يكن ذلك فى مجالات صياغة التحف الفاخرة ، والكنوز الثمينة التى لايخطئها البصر فحسب بل فيما أبدعه الفنانون المسلمون على اختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم الإنتاجية التى نفذوها بحذق ومهارة عالية ومن بينها مجالات البللور الصخرى ، وأعمال

العاج ، والذهب والفضة ، وبخاصة ماكان منها من ثمار العصر الفاطمى فى مصر ، بل والأعمال اليدوية الراقية من الفخار والخزف المصور ذى البريق المعدنى الذى انفرد به ، وكان أول كاشف له .

وقد استخدم هذا الأسلوب بديلا عن الأوانى والتحف الذهبية التى كانت تتسم بالترف والمغالاة سواء فى تشكيلها العام أو فى الزخارف المفرغة أو الغائرة ، أو العناصر التشكيلية البارزة ، وكذلك الشأن فى الأعمال الخشبية التى عبر عنها تشكيلا وتركيبا وحفرا بارزا وغائرا .

ولاتذكر الفنون الإسلامية إلا وتتصدرها فنون العمارة الإسلامية التى يترجمها المسجد من جميع نواحيه التى تتسم بالجوهر العقائدى الإسلامى المتين الذى يستقر فى ذهن الفنان المسلم وينعكس فى ضميره ومشاعره .

ويتميز المسجد بالارتفاع الشاهق فى مبانيه واتساع رقعته الداخلية وضخامة العناصر التى يحتويها كالأعمدة والمحراب والمنبر ومقعد الفقيه المقرئ وخزانة الكتب الدينية ومايتجلى فيها من فن الحفر فى الخشب سواء فى أبواب المسجد ، أم فى سقفه بما يبعث على الجلال والمهابة القدسية والجاذبية وكذلك السجاجيد التى أبدعتها أيدٍ صَنَّاع ، وبكل مايملك الفنان من أسباب القدرة ودواعى المهارة فى تصميماتها الهندسية والنباتية والحيوانية المتناسقة .

ثم انظر إلى مدى العناية الفائقة فى إخراج إيوان القبلة نحتا وتصويرا ، وما يتجلى فى الزخرف الرفيع الذى سجله كل من الفنان النحات والفنان المصور والمزخرف ، وفيه تبدو البراعة الفنية فى إخراج هذا العمل وكيفية معالجة فراغاته وملء مساحاته بالزخارف والنقوش ذات التصميمات المتكاملة والمتداخلة ، وكيف كسيت جدرانه بالرخام وبعض الأحجار الملونة مع استخدام الخطوط الكوفية وغيرها ، وكيف تلعب هذه الخطوط دورا اساسيا فى تحقيق العلاقات المنسجمة داخل المساحات التى تشغلها فى ائتلاف جميل مع الزخارف النباتية فى حيزها المناسب لأغراضها الجمالية والوظيفية .

واكتسبت العمارة الإسلامية طابعا كلِّيا مبلور الشخصية موحد الأسلوب على الرغم من العناصر والوحدات التى تتنوع تنوعا هائلا ، ولكنها جميعا تنهل من معين واحد ، ومن معين زاخر لاينضب عطاؤه من صور المرائى

وبرغم تمثيل الفنان المسلم لمظاهر الحياة التى تحيط به ــ الكونية ــ وما تزخر به الطبيعة من بدائع خلق الله ، فقد أبدع الفنان بما أنعم عليه من مواهب العطاء ، فقد أبدع كثيراً من الموضوعات الحيوية والقصصية التى تشمل جوانب المجتمع كله ، وتتناول شئونه اليومية لا بالنظرة الناقلة المقلدة ، ولكن بالبعد عن طبيعتها الظاهرية ، فقام بتجريد معالمها وبالغ فى تفاصيلها وجزئياتها ونسبها التى لايلتزم فيها بالمساحات والأحجام والنسب المألوفة سواء فى وحداتها المستقلة أم فى البناء التكوينى عن المطابقة الحرفية ، والبعد بها عن المشابهة التى فطرها الخالق الأعظم عليها ، معتمدا فى ذلك على قدرته الابتكارية وأسلوبه الذاتى وحساسيته العالية متجنبا فى ذلك مجاراة بارئه تفاديا لمواطن التحريم ، ومن ثم لجأ الفنان المسلم إلى التحوير لكى يرتفع بفنه عن مرتبة التقليد والمحاكاة ، وهو بهذا يتجه اتجاها جديدا لم يكن معروفا من قبل ، وهو أن الفن ليس ترديدا أو تمثيلاً للطبيعة وللواقع المنظور ، بل هو ابتداع صور مستحدثة تخضع للأصول وللقيم الجمالية ، وتحلق بنا وبأشكالها وألوانها وظلالها وأضوائها وهمسها إلى عالم نهرع إليه بعيدا عن مخاوف الحياة ومتاعبها وماديتها الزائلة ، ونلجأ إليه كلما أثقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ومطالب الحياة إلى عالم السحر والخفاء والجمال المعنوى .

ولقد حرص الفنان المسلم فى بعض أساليبه على تجسيد النزعة الشعبية وتمثلها فى الفنون الزخرفية ، وهى على بساطتها واختلاف أشكالها وحجومها تتسم بالدقة المتناهية ولأمانة القصوى ، كما برع الفنان المسلم أيضا فى فن إعداد المصاحف القرآنية الكريمة . . ويزخر المتحف الإسلامى بالقاهرة ، والهيئة العامة المصرية للكتاب بمجموعة نادرة منها ، برع الفنانون الخطاطون فى كتابتها وزخرفتها وتذهيبها ، وتمتاز هذه المصاحف بأحجامها الكبيرة الضخمة وفخامة مظهرها وثراء التصميمات التى بوأتها مواضع الجلال والوقار والقداسة التى تليق بكلام الله عز وجل الجامع المانع ، ويتلاءم ومقام العقيدة الراسخة فى نفس المسلم ، ومدى شعوره بعبوديته الحقة لمولاه ل وعلا .

وقد تميز الفنان المسلم بموهبته الفذة العالية فى مجال فن الحفر فى الحجر والجص وما أكثر الجدران التى زينها بكثير من الرسوم الجذابة البارزة ، كما صنع بعض المنحوتات الجصية والحجرية ، ومن بينها رسم لفارسين أحدهما يهاجم أسداً والآخر يصارع تنّينا .

واتجه الفنان المسلم إلى استخدام أبسط الخامات وأرخصها ابتعاداً عن البهرج والرفاهية الزائدة ، وبذلك استطاع أن يحول الرخيص إلى نفيس ، والمستهلك إلى مفيد ، وخلق شيئاً ملموساً من لاشيء ، فتغلب بذلك على السلوك الاقتصادى وتنظيمه ، وبث فى أعماله تلك روحا من روحه وقبسا من قدرته الذاتية وموهبته الخارقة .

ثمَّ بعدُ ، لو أردنا أن نعدد الفروع الفنية التى عالجها الفنان المسلم فلن نستطيع حصرها والإحاطة بدقائقها فى كلِّ مشتمل مجتمع ، ولهذا آثرت أن أدع هذا العرض فى ثنايا الحديث وسياق الكلام الذى يتناول هذه الفروع بين دفتى هذا الكتاب ، ماتسنى ذلك ، وماوسعنى السعى والجهد ، وما واتتنى القدرة على حسن التهيؤ ، وهو أمر نستشعر فيه العبادة التى نلتمس بها رضا الله ، من خلال هذه الرحلة التى نمضى فيها بهذا الجهد المتواضع الذى نقدمه حسبة للحق جل وعلا مانح المواهب وخالق البدائع ، الجميل المتعال الذى يحب الجمال والكمال ، وهو وحده الذى يقود الفنان المربى ويوجهه إلى أقدس الأعمال وأفضل الرسالات وأرشد الأسس وأروع الإنجازات ، إنه حسبنا وولينا نعم المولى ونعم النصير .

المؤلفان

٣ العمارة

(١) فن العمارة فى الحضارة الإسلامية القديمة

(٢) العمارة الإسلامية القديمة

(القسم الأول)
فن العمارة فى الحضارة الإسلامية القديمة

يترجم المسجد كعمل فنى معمارى مكتمل العناصر ، الجوهر العقائدى الإسلامى المتين الذى يعكس دائما فى ضمير المسلم وفى قلبه المشاعر الروحية الرقيقة قِبل ربه عز وجل ، وقبل رسوله الأمين ودينه الحق . وثمة خصائص جمالية وفنية تتجلى فى العمارة الإسلامية بكل وضوح وبكل سمو وجلال وتميز وانفراد وتتلخص فيما يلى :

١ ــ ارتفاع المبانى المعمارية الإسلامية سواء كانت دينية أم مدنية بشكل ملحوظ ، واتساع رقعتها وساحاتها الداخلية ، وخدمة محتواها العام ومضمونها الكلى الملموس .

٢ ــ ضخامة الأبواب الرئيسية فى المبانى المعمارية الإسلامية وارتفاعها ارتفاعا شاهقا يكسبها مظهرا من الجلال والمهابة ، ويكسوها روعة وقدسية وجاذبية تحلّق أبدا فى أفق السمو والكمال والعظمة .

٣ ــ الاهتمام البالغ بإيوان قبلة المسجد ، كما يركز فيه الفنان النحات المسلم وكذلك المصور والمزخرف والمصمم أيما تركيز على ملء مساحاته وفراغاته بزخارف

ونقوش ذات تصميمات رائعة ومحكمة ومتكاملة ومتداخلة ، وتكسى جدرانه عادة بالرخام والأحجار الملونة كما تستخدم الخطوط الكوفية وغيرها من أنواع الخطوط العربية البديعة التى تكسو خلفيته من الزخارف النباتية فى إطارات منسقة ومحددة .

٤ ــ وضوح الغنى الفائق فى المجموعات الهائلة من الزخارف التى تتدفق فى انتشار بليغ وسيطرة تامة على سطوح المبانى واختيار المواضع الملائمة لها فى أصالة وعمق ، وخيال فسيح وثراء ممزوج بفيض كبير من الشاعرية والحيوية والروحية إنجاز كفء متميز بالبراعة والحذق والكفاية الفنية التى لاتعرف الزيف أو الخداع أو الهرب من المسئولية أو تفاديها .

٥ ــ يعتبر الفنان المسلم على وجه اليقين فى مقدمة الصفوف بالنسبة لغيره من من الفنانين القرناء مقدرة واستيعابا وإحساسا بقوة الخط واللعب به كيف يشاء ، وفى أى اتجاه يريد فى تفوق وتسام وامتياز لايدانيه أى منافس من الفنون الغابرة التى سبقت الحضارة الإسلامية ــ زمنيا ــ فهو من أمهر الفنانين الذين يدركون ويحسون كُنه الفراغات وأقدرهم على علاج الحيز وضبط المدى بروح السخاء الفنى والكرم والعطاء فى سعة وشمول وإفضاء يتجلى فى مواهبه الفذة بحيث يملك القدرة على أن يمتص هذا الفراغ ويصبح ضرورة حتمية ذات جدوى وفائدة .

٦ ــ اكتسبت الحضارة الإسلامية طابعا محددا مبلورا لشخصية محددةالأسلوب مميزة الاتجاه على الرغم من العناصر والوحدات التى تتنوع تنوعا هائلا ولأنها تشتق جميعها من معين واحد لاينضب .

٧ ــ امتياز الفنان المسلم بقدرته الفائقة على استخدام أبسط وأرخص الخامات فى تشييد مبانيه واستطاعته أن يكسوها بالزخارف التى أسبغت على السطوح روحا من روحه الإنسانى فى روعة إنجازية بالغة وبأيدٍ صُنَّاع تحول التافه المزيل إلى النفيس الجليل ، والمجرد من الصفات الجمالية إلى قيم خارقة رائعة .

٨ ــ والعمارة الإسلامية فى حقيقتها عمارة دينية اقتبست أساليبها التى وجدتها ريثما وجدت أسلوبها الإسلامى الخاص القيم . وقد نبعت فى معظم الأحيان عن طريق الميل

الشخصى من الحكّام ، ثم يتميز كل قطر من الأقطار الإسلامية بعدد من الميزات مقسمة إلى ست مدارس نذكرها فيما يلى :

(أ) المدرسة السورية — المصرية .

(ب) المدرسة العراقية الفارسية .

(ج) المدرسة الهندية .

(د) المدرسة المغربية والأندلسية .

(هـ) مدرسة الأندلس بعد زوال الحكم العربى .

(و) المدرسة العثمانية .

ولكل مدرسة من هذه المدارس طرزها ومراكزها وأسسها وخصائصها واقتباساتها وتأثيراتها التى اشتهرت بها . وبرغم التباين الملحوظ فى الأساليب التى تلازم هذه المدارس ، وبرغم اختلافات وسائل التنفيذ إلا أننا نلمس فى سهولة ويسر شيوع الوحدة الكلية العامة والتشابه الواضح فى كثير من الأساليب الفنية التى تحكمها ، وتقوم عليها .

٩ ـ شيوع الخطوط العربية بأساليبها وأشكالها المختلفة داخل المساجد وعلى واجهاتها . واحتلت الأهمية القصوى فى معظم فروع الإنتاج الفنى التطبيقى الإسلامى ونفذت بشتى الخامات والوسائل التنفيذية العملية المستخدمة .

١٠ ـ وضوح الرموز الكثيرة بدلالاتها وموحياتها الدينية والروحية ، والاجتماعية والتاريخية المميزة وإخضاعها للأداء الوظيفى فى أكثر من خامة .

١١ ـ تلاشى فكرة المنظور وعدم الاهتمام بالأبعاد المتعارف عليها ، وعدم التجسيد الذى تلجأ إليه الحضارات الأخرى .

١٢ ـ غض النظر عن فكرة الظل والنور ، وعدم الاحتفال بعنصر التشريح والاعتماد على المساحات الكلية المسطحة والاعتماد على الرؤية الكلية .

١٣ ـ سيادة النظام الهندسى القائم على التصميم الزخرفى الذى ينفرد به الفنان المسلم دون أن يلحق به فنان آخر فى هذا المضمار .

١٤ ـ المقرنصات من السمات البارزة فى العمارات الإسلامية المتميزة وهى التى لم تظهر فى أية حضارة أخرى .

١٥ ـ لعبت المساكن والقباب دورا بارزا فى عمارة المساجد على أيدى المهندسين المسلمين المعماريين كجزء رئيسى فيها وقد انتشرت انتشارا بالغا وكانت من أهم المعالم البارزة المميزة الطراز فى الحضارة الإسلامية القديمة . والمآذن والقباب فى مقدمة العناصر بالنسبة للكيان العام للمساجد ومن التقاليد الثابتة والمعالم الرئيسية وهى تقوم فى العادة على تقسيمات هندسية ونسب خاصة وأشكال فريدة متميزة ومنوعة ولكن تربطها وحدة عضوية مشتركة وعلاقات جمالية متجانسة تربط بينها وتمسك بزمامها فى تشكيلها

أما القباب فقد تفنن المعماريون الإسلاميون فى إبداعها إمّا على هيئة نصف الكرة وثلاثة أرباعها أو على هيئة جزء من قطع ناقص ، أو مضلعة السطح حلزونية الهيئة والمظهر ، وقد تكتسب أشكالا أخرى على هيئة بعض الثمار .

ومن أروع القباب وأشهرها ما وجد منها فى مصر ومن أقدمها قبة الصخرة وتعتبر من أبدع التحف المعمارية الذائعة الصيت . وتمتاز القباب فى مصر بارتفاعاتها الشاهقة ، وتوافق نسبها وأبعادها وبالزخارف التى تحلى سطوحها وتكسبها الكثير من الجاذبية والحيوية .

وقد وجدت قباب خشبية فى قبة الإمام الشافعى حيث كسيت بالرصاص وتمتاز بزخارفها الشائقة فى تنظيم فنى على سطوح بعض المآذن والقباب حيث استخدمت على سطوحها بعض البلاطات الخزفية .

وكانت لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص المميز فنجد مثلا فى مسجد أحمد بن طولون فى مصر مئذنة غريبة البناء تتكون من قاعدة مربعة الهيئة يعلوها شكل حلزونى حول البناء من أعلى فى بعض الأحيان .

وقد ظهرت أيضا المآذن المزدوجة الأطراف .

وفى أحيان أخرى تكون المئذنة ذات أربع شعب متجاورة ، وقد زاد الإقبال على تشييد المساجد فى العصر الفاطمى وأيضا فى العصر المملوكى بسبب الثراء الذى حل بالبلاد وزيادة الانتعاش الاقتصادى مما أتاح للمصريين فرصة التوسع فى إقامة المساجد ومضاعفة العناية بها وتجلت فيها الدقة والأناقة والإتقان فى إبراز العناصر المعمارية السائدة .

وفى عصر محمد على شيد المعماريون المسلمون القلعة التى سميت باسمه فظهر عنصر التجديد فى الزخارف المستخدمة واستغلت الألواح القاشانية الملونة التى تكسو الجدران بالبلاطات الخزفية كما ظهرت الزخارف بأسلوب طبيعى لعناقيد وأوراق العنب .

وحين نتحدث عن عمارة المساجد فى مصر لا يفوتنا التنويه عن مسجد السلطان حسن فهو مثال رفيع متكامل للعمارة الإسلامية ، فقد قام على تخطيط جماعى حيث أسهمت فى إنشائه جميع المواهب الفذة فى عالم العمارة الإسلامية .

(القسم الثانى)

العمارة الإسلامية القديمة

القصور والمبانى العامة :

من بين الوحدات المعمارية الإسلامية القصور والمنازل السكنية وهى أشبه ما تكون بالقلاع والحصون المنيعة ، وقد انتشرت انتشارا واسعا فى العالم الإسلامى العربى بأساليبها المميزة وسماتها الخاصة التى تقوم عادة على تخطيط هندسى يسود أجزاء المبنى فى توافق وترابط وتجانس يلبى احتياجات النظم الاجتماعية التى كانت سائدة آنئذ إبان تلك العصور المزدهرة . ومن الأسف الشديد أن تؤول معظم هذه المبانى إلى الاندثار والزوال حتى صارت أطلالا مهدمة متناثرة الأجزاء ، ومبعثرة هنا وهناك فى كتل مجسمة على هيئة بقايا وأشلاء مازالت شاهدة ودالة عليها . ولكن ألم يكن من الواجب المحتم الحفاظ على تلك المبانى الأثرية بصورة أو بأخرى كحلقة تاريخية لا يصح إهمالها أو غض النظر عنها ، ولكن لحسن الحظ أن بعض هذه البيوت والقصور الإسلامية القديمة فى مصر مازال

محتفظا بتقاليده وأشكاله حتى اليوم ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر بيت الكريدلية بالقرب من مسجد ابن طولون وبيت السحيمى بالجمالية .

وتمتلىء هذه المبانى بالعقود المنوعة الجميلة والأشكال البديعة كما تحلى سقوفها الخشبية بزخارف مهذبة بجدها من أسفل إطار خشبى منقوش عليه أو مرسوم عليه بالألوان ، ويحتوى على كتابات من آيات قرآنية أو الحكم وأبيات من الشعر المختار .

كما يشمل كل قصر أو منزل نافورة جميلة التصميم ومتقنة التنفيذ أو أكثر من نافورة واحدة حسبما يتسع القصر أو المنزل لها وسط المبنى تحيط بها زخارف أنيقة من الفسيفساء أو الرخامية الملونة .

كما تحلى النوافذ والفتحات العليا بالزجاج الملون الطبيعى المؤلف الجص على هيئة تصميمات نفدت برسوم هندسية ونباتية وزهرية وتتفرع هذه الزهور التى تنتشر فى حنايا المساحات من خلال سيقان وفروع النباتات ، كما تضم هذه التصميمات بعض العناصر الحيوانية والطيور والكتابات الزخرفية والآيات القرآنية وبعض الحكم المأثورة التى يطوعها الفنان لأسلوب التنفيذ التى تنفق وطبيعة هذه الخامات التى يتم التعبير عنها فى بساطة ويسر وتضم هذه القصور والبيوت أيضا عددا هائلا من المشربيات الخشبية المخروطة خرطا دقيقا محكما من خلال تعشيقاتها المترابطة الرائعة فى نسق هندسى فريد .

إن هذه القصور والبيوت الإسلامية العربية سواء ما يوجد منها فى مصر أو فى شقيقاتها الدول العربية الأخرى تعد كنزا نفيسا أو بمنزلة متاحف أو مدارس ثانية بما تحتوى عليه من تراث فنى لا غنى عنه فى ميادين الدراسة والبحث العلمى والفنى والتأريخى لتلك العصور التى أثرت الحياة بإبداع فنانيها وروادها الأوائل الذين حملوا مشعل الحضارة وأبو إلا أن يتركوا للأجيال اللاحقة كل هذا الزاد الخصب من روائع الفن الإسلامى القديمة التى أضاءت هذا الوجود بثمرات الخلق الفنى والإنشاء الذاتى .

الأسبلة الإسلامية :

وعلى ذكر القصور والبيوت الإسلامية لا يفوتنا أن ننوه عن الأسبلة الإسلامية التى كانت تشيد أول الأمر متلاحقة ومتجاورة بأركان المساجد واستقلت بعد ذلك كأبنية قائمة بذاتها ولها طرز خاصة .

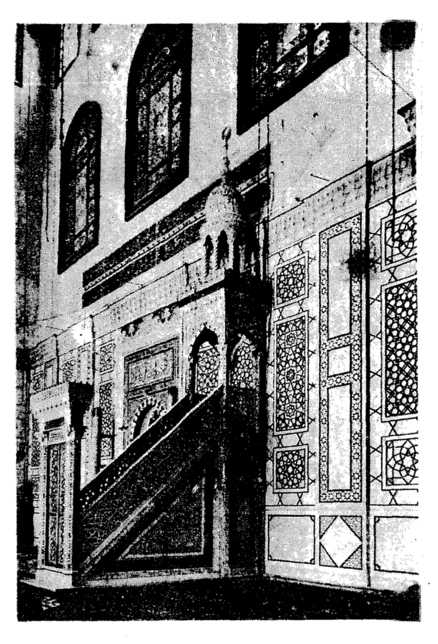
الخانات فى العمارة الإسلامية

وهى مبان أعدت كفنادق أو نزل أو وكالات ضخمة بنيت لإيواء التجار والمسافرين ولها مداخل على هيئة أبراج ، وتحتوى على عقود شاهقة تتجلى فيها العظمة المعمارية الجمالية الرائعة ومنها وكالة الغورى بحى الأزهر الشريف بالقاهرة . ويلاحظ فى هذه الوكالات الصحن الداخلى وتوجد فى وسطها نافورة ، كما تنتشر المشربيات الخشبية المخروطة .

مبانى الحمامات الإسلامية :

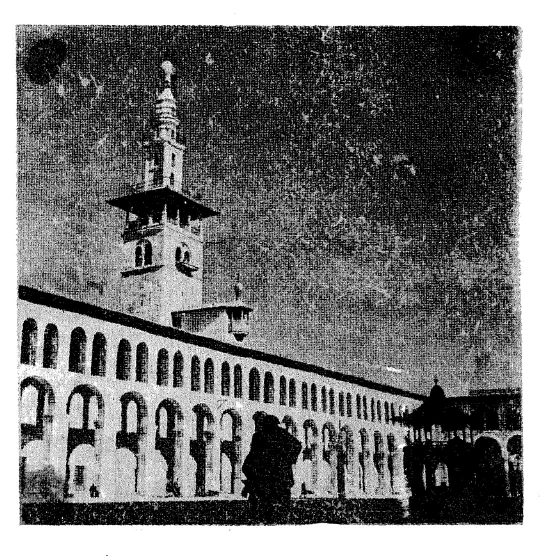
كان لمبانى الحمامات الإسلامية أول الأمر شأن ملحوظ فى أغلب الأقطار الإسلامية فقد روعى فى بنائها الناحية الصحية للمستحمين حيث رتبت طرقاتها بتدرج فى عملية تنظيمها من حيث درجات الحرارة للوقاية من التيارات الباردة خارجها ، واكتست جدران هذه الحمامات ببعض النقوش الزخرفية البديعية فوق جدرانها كالموضوعات الموسيقية والغناء والصيد والرياضة والمناظر الطبيعية وهى ذات مداخل وتضم بناء داخليا ذا عقود ضخمة وهى مزينة بنقوش زخرفية وكانت تسمى قديما بالقياس .

هذه هى بعض الجوانب التى صال فيها الفنان المهندس المعمارى الإسلامى وجال ، واستطاع أن يثبت بما لا يدع مجالا للشك موهبته الفذة وقدرته البالغة وجدارته الفائقة التى استطاع عن طريقها أن يحقق الكثير من القيم والأسس المعمارية التى لا يخطئها البصر ، والتى تمثلت دائما فى طابع فريد خاص يميزها ، وأنماط لا يغفلها بصر ولا تنأى عنها بصيرة ولا يشق عليها أى تقدير ، وهذه الأعمال المعمارية التى صاغها وأبدعها على هذا النحو ، وبهذا الضرب من الكمال والجلال والامتياز إنما قامت أول ما قامت على مبادىء ومثل نموذجية وقيم . من إيمان عميق وتقوى الله ومن الاستجابة المباشرة لسنن الشريعة الإسلامية الغراء التى مكنته من الاعتزاز برسالته والوفاء بها والانتماء إليها وتحمل كل مسئولياته الفنية والاجتماعية بكل ما عهد فيه من أمانة وجدية واجتهاد وجدارة ، وما يتمتع به من عقيدة راسخة وصافية وصادقة .



ـ المنبر فى المسجد الأموى بدمشق.

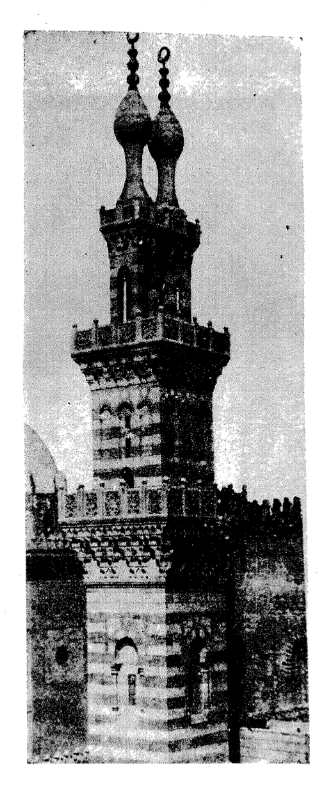
روعة فى التقسيمات الهندسية المملوءة بالزخارف الهندسية والكتابية التى تمتلىء بها سطوح الجدران.



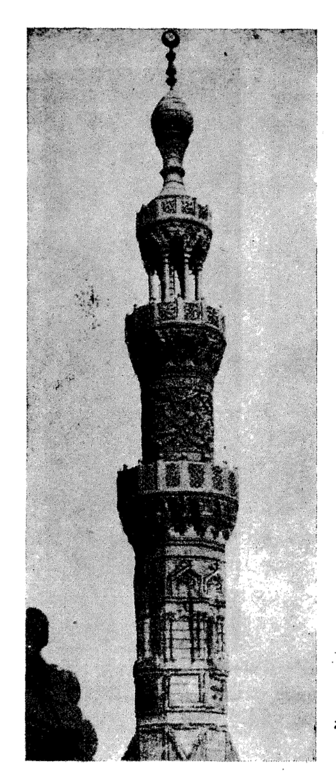
- مسجد أموى الذى يمتاز بمآذن على هيئة المنشور الرباعى وربما اقتبست من أبراج الكنائس.



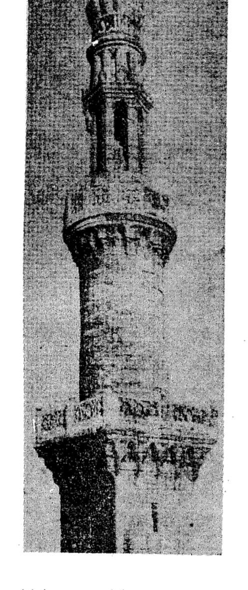
عظمة الزخارف وتنوع وحداتها
داخل أحد المساجد الإسلامية



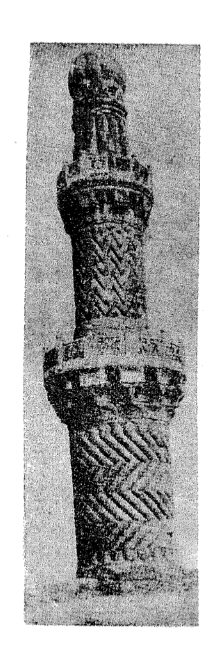
مئذنة قايتباى السيفى
تتميز بازدواج رءوسها وكثرة
الزخارف المحفورة ودقة إخراجها



قبة مسجد قايتباى بصحراء العباسية
وترجع إلى نهاية القرن الـ ١٥ م

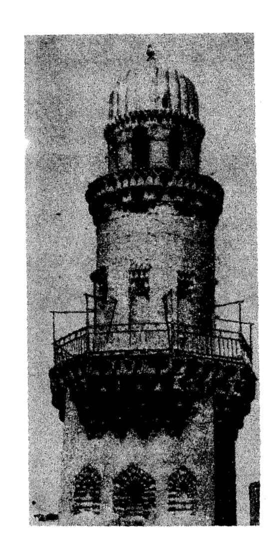


- إحدى مئذنتى مسجد الناصر محمد بالقلعة.



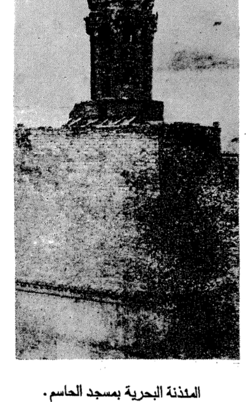
- المئذنة الثانية بجامع الناصر محمد بالقلعة.

- أقدم مثال للقاشانى فى مصر هى مئذنة بيبرس الجاشنكير بالجمالية وقد كسيت المئذنة من أعلى بقاشانى أخضر مازال موجودا بها إلى الآن.

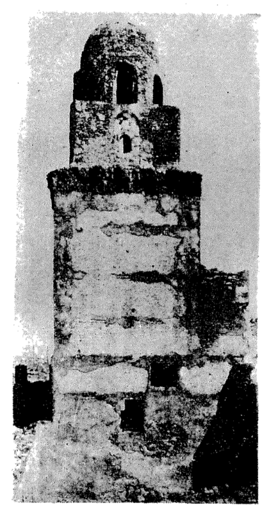




- منارة مسجد الغورى بالغورية ويظهر استعمال البلاطات الخزفية فى أعلى المئذنة.

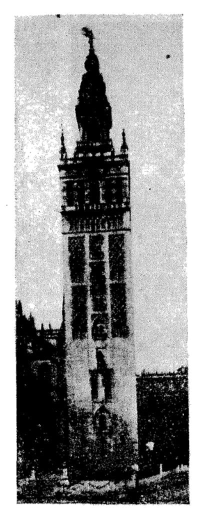


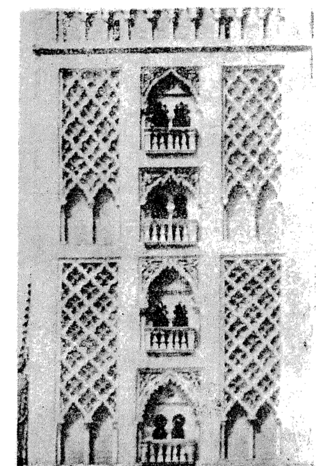
المئذنة البحرية بمسجد الحاسم.



ـ منارة الجيوش.

تنوع هيئات المآذن الإسلامية أعطى لها شخصية معمارية متميزة فى أشكالها ومضمونها الزخرفى الجمالى.

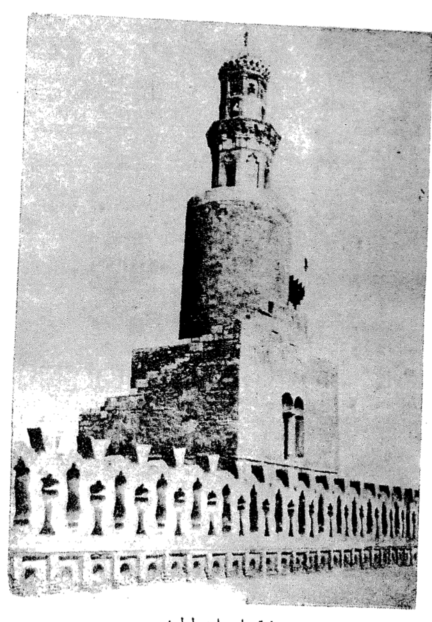




- مئذنةالمسجد الجامع بإشبيليه

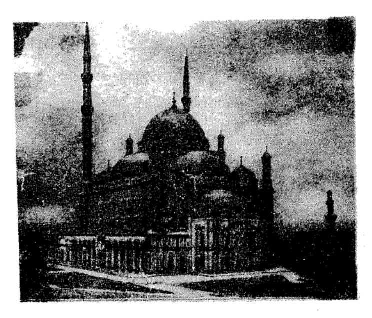
ترك المسلمون بصماتهم الفنية فى الأندلس واتسمت المآذن بشكل الأبراج بشكل المنشور الرباعى وهى صفة معمارية إسلامية فى معظم مآذن شمال إفريقيا.

ويرى الزخارف الإسلامية المتشابكة فى تقسيمات هندسية دقيقة.



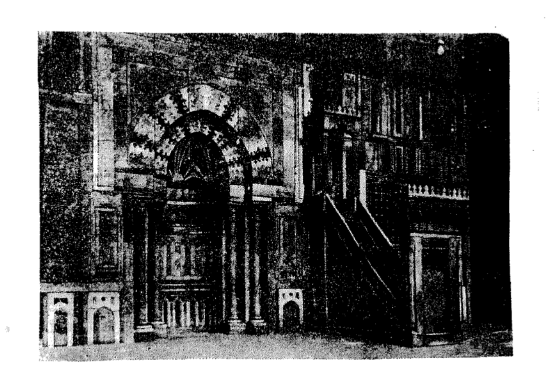
- مئذنة جامع ابن طولون.

مئذنة فريدة فى مصر بنيت على غرار مئذنة جامع سامرا بالعراق يلاحظ شرفات الجامع أعلى البناء وتسمى أحيانا (عرائس) فى تشابك رائع جذاب.



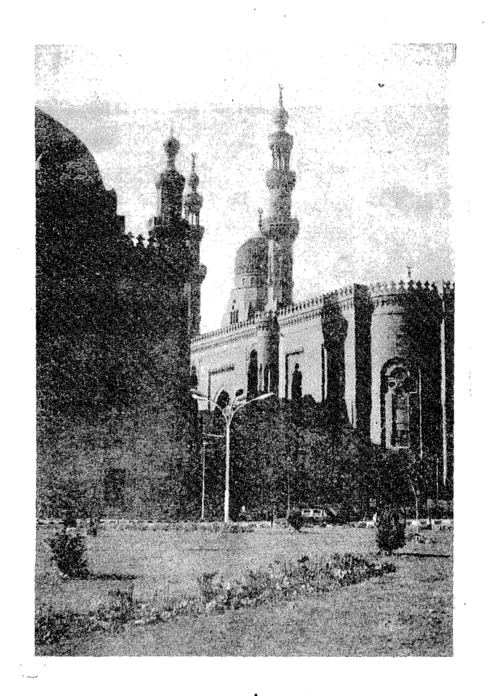


- مسجد محمد على بالقلعة بدىء فى البناء عام ١٨٣٠م وصممه المهندس التركى واسمه (يوسف بشناق) وصمم البناء مشابها لجامع السلطان أحمد (باستنبول) وتمتاز مآذنه بالشكل المدبب مثل المسلة القديمة ويمتلىء المسجد من الداخل بزخارف مذهبة تملأ الجدران والسقوف وبها آيات قرآنية بخطوط بديعة وقد غطيت جدران المسجد والأكتاف بالرخام فى تقسيمات رائعة وبها محراب من الرخام وترتفع المئذنتان الرشيقتان إلى حوالى ٨٤ مترا.



- جامع السلطان حسن من الداخل

لوحة فنية زخرفية رائعة فيها نوعيات متعددة من الزخارف هندسية ونباتية وكتابات وأدعية ومنحوتات وتناول خامات متعددة يجمعها كلها نسق موحد يملأ المكان بإيقاع موسيقى جذاب.



- جامع السلطان حسن وأمامه جامع الرفاعى بالقاهرة.

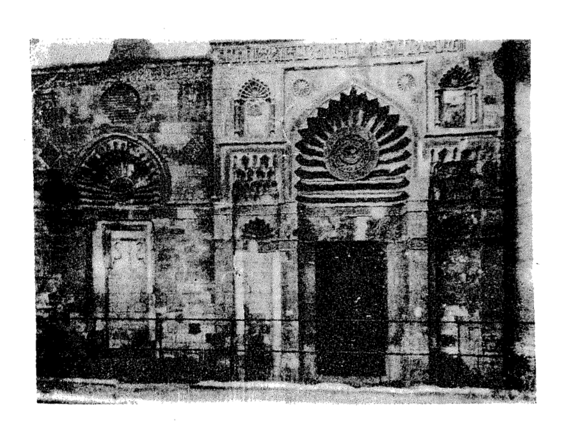
شموخ فى العمارة الإسلامية وهندسة بنائية رائعة.



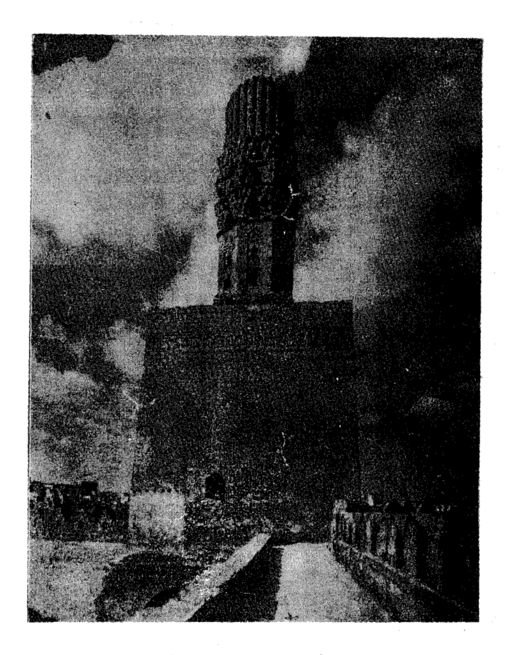
- إيوان القبلة بمسجد عمرو بن العاص.



- جامع عمرو بن العاص فى مصر القديمة بدىء فى بنائه عام ٢١ هـ ٦٤٢م وزيد فى البناء على مر السنين ويمتلىء المسجد بأعمدة متنوعة ربما جمعت من الخرائب والمبانى الوثنية الرومانية.



- جامع الأقمر بالقاهرة وله مئذنة فريدة فى تشكيلها الفنى وكذلك فى الزخارف داخل المسجد التى صممت بنسق متكامل على سطح الجدران.



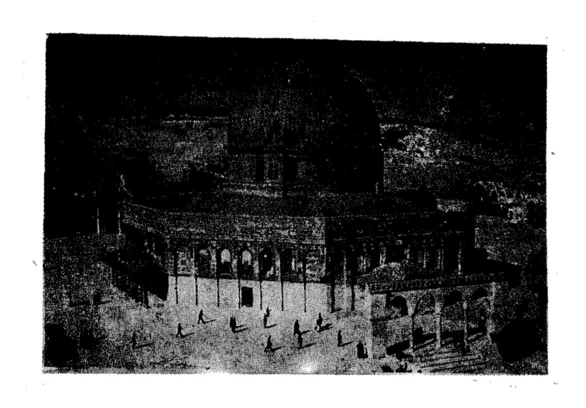
مئذنة جامع الأقمر بالقاهرة وهى فريدة فى تشكيلها الفنى



- مسجد ومدرسة محمد بن قلاوون شيد عام ١٣٣٤م وتأخذ المئذنة شكل المنشور الرباعى حيث تصغر مساحتها كلما ارتفع البناء حتى تحدث ما نسميه فى اللغة الفنية الخداع البصرى الذى يشعرك بعلو البناء وارتفاعه.



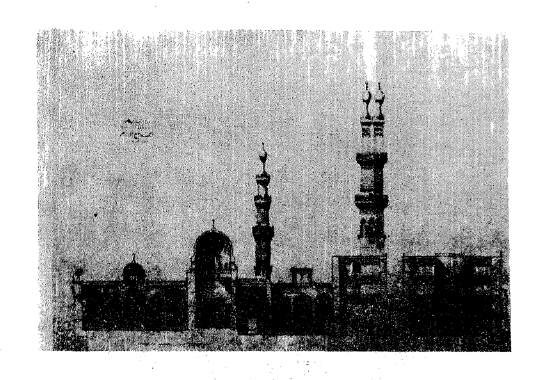
مئذنة مسجد ومدرسة محمد بن قلاوون



- مسجد قبة الصخرة ٧٢هـ.

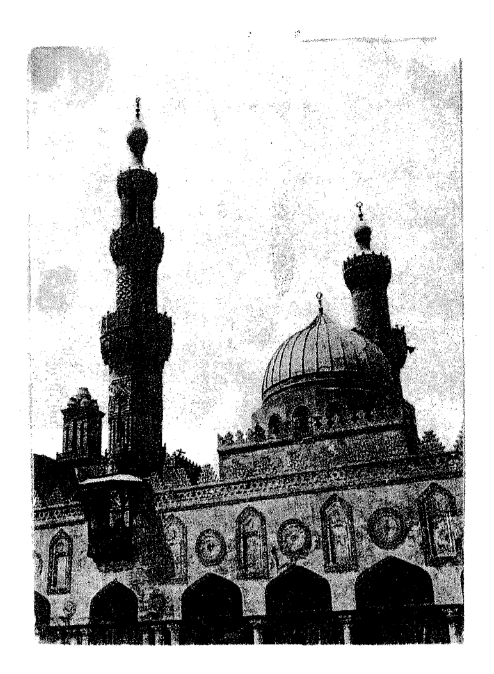


- مسجد إيرانى بمناراته المتميزة.

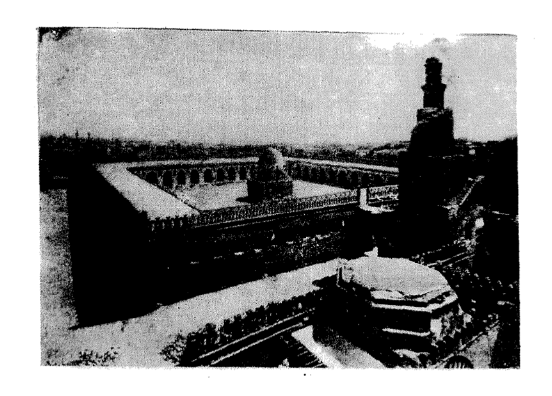


- قطاع راس الجامع الأزهر

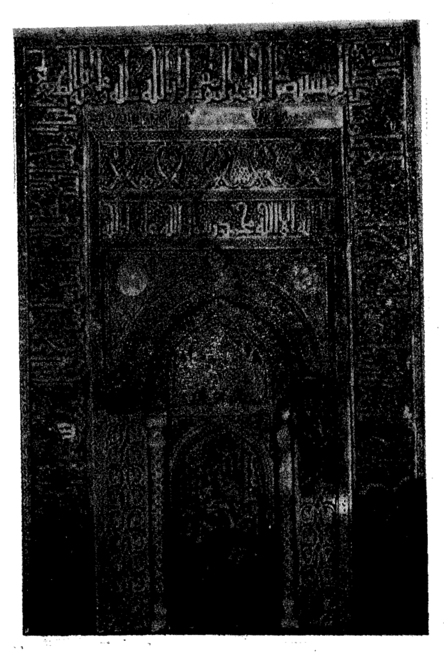
- تمتاز الجوامع الإسلامية بماذنها المتنوعة الصاعدة إلى السماء وتعمل مع القبة المستديرة علاقة جمالية بين الهيئة المستقيمة والهيئة الدورانية.



- وضع آخر للمسجد.



ـ جامع ابن طولون أحد المعالم الرئيسية بناه أحمد ابن طولون وقد شيد على غرار مسجد سامرا بالعراق ومئذنته العزيزة وتسمى أحيانا بالمئذنة الملوية وسلالمها من خارج البناء وليست من داخله تم بناؤه عام ٨٧٨م وأقواس الجامع محملة على أكتاف وليست أعمدة.



والزخارف الجصية غاية فى الروعة وخصوصا فى نوافذه الجصية زخارفها المفرغةالمتنوعة حيث تختلف كل نافذة عن الأخرى.

٣ فن النحت والتصوير فى الحضارة الإسلامية

أولا فن النحت :

اهتمت الحضارات الفنية القديمة التى سبقت الحضارة الإسلامية ، وكذلك عصر النهضة والفنون الحديثة المعاصرة بفن النحت اهتماما ملحوظا كفرع له قيمته ووزنه فى مجال التشكيل الفنى ، وظهرت شهرة واسعة لبعض الفنانين المرموقين الذين تجلت عبقرياتهم فى هذا المضمار ، ولازالت الأجيال اللاحقة تردد أسماءهم وتخلد ذكراهم فى سجل الأعلام والرواد النابهين .

أما الحضارة الإسلامية فلم تحفل كثيرا بهذا اللون من ألوان الفنون احتفالها بالفنون التطبيقية العملية الأخرى ، وذلك لأن الفنان المسلم كان ممن يدين بالولاء لعقيدته الدينية التى كانت تفرض شعائرها وتلتزم باعتناقها ، ومن ثم رفضت عملية نحت التماثيل المجسمة . وبخاصة ما يتصل منها بالكائنات الحية ولا سيما الإنسان .

ومع ذلك فقد عثر على بعض الأعمال الفنية النحتية لتماثيل صغيرة تناولت بعض الطيور التى نفذت بالحجارة أو بالمعادن ، وكذلك بعض التماثيل الخشبية التى وجدت فى العصر الفاطمى بعد تخليصها من حالاتها وطبيعتها الواقعية منعا لمبدأ التطابق أو المشابهة

وهى أمر مكروه فى السلوك الإسلامى ، ولذلك نجد فى تلك الأعمال ضربا من ضروب الحيادية مع تحميلها بالخصائص الجمالية الابتكارية حتى ينأى الفنان بها عن الآثار التقليدية المتناظرة .

وقد اتجه النحت الجصى والحجزى فى العهد الفاطمى أيضا إلى صياغة بعض النحوت والتماثيل والصفائح والمحاريب التى تستخدم العناصر النباتية المحورة على أعلى مستوى من الإبداع والحس الفنى الرفيع تصميما وتنفيذا مع عدم الالتزام بالحجوم والنسب والعلاقات الشكلية حتى تخرج بها عن إطار الحقيقة التى يراد التخلص منها بصورة أو بأخرى ، ولذلك فقد تميزت بقوة التعبير عن الذات وعدم التقيد بتفاصيلها العضوية وبأنماطها المألوفة .

أما فى العهد السلجوقى فقد كثر استعمال الرسوم والنحوت الآدمية والحيوانية لخدمة الأغراض الزخرفية ولا سيما فى آسيا الصغرى ، لكن الأيوبيين والمماليك اتبعوا الأساليب الفاطمية وتوسعوا فى الزخارف النباتية وانتشرت المقرنصات فى أسلوب البناء سواء فى المساجد أم فى القصور أم فى المدارس .

وشاعت الزخارف الفنية البارزة فى جدران قصر الأندلس وسقوفه وهى كافية للدلالة على مبلغ التقدم الفنى فى هذا المجال فى غرب المملكة الإسلامية .

ثانيا : فن التصوير :

يتميز المصورون الإسلاميون بحاسة جمالية مرهفة ، ويرجع ذلك إلى تأثرهم بجمال الطبيعة من حولهم فى البلاد التى كانوا يتنقلون إليها ، وقد تسربت منها عناصر جديدة ، فتكون لديهم مزاج عام يتسم بالشفافية ورهافة الحس وسلامة الذوق الفنى ، وجاء ذلك من عدة تأثيرات فنية من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام ، ومن بعض البلاد الأوروبية ، وكان العنصر الإيرانى بالذات أقوى هذه العناصر فى تشكيل هذا المزاج الحى والشعور المتدفق .

وإذا كان التصوير الإسلامى قد استعار من غيره الكثير من القيم الجمالية والفنية إلا

أننا نستطيع القول بأنه هضم ما استعاره وتمثله تمثلا ذاتيا فى صور شائقة جذابة حددت معالم شخصيته مما يدل بوضوح أننا أمام فن بارز القسمات بين المعالم قوى الشخصية كامل الإرادة ، فهو يأخذ كسيد ويعطى كسيد .

على أن الهدف الأساسى الذى اتجه إليه الفنان المصور المسلم قد قام أول ما قام على تجميل هذه الحياة الدنيا فى شتى زواياها والحرص على أن تلبس كل ما تصنعه يد الفنان جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

ولم يفرق الفنان المصور المسلم بين ما تخرجه يده من مختلف مناحى أعمال التصوير قلّت أو كثرت ، صغرت أو عظمت ، أن ينال حظه الموفور من التجميل والتعبير الصادق الذى يشيع الغبطة فى النفس ، ويبعث فى القلب الرضا والانشراح محققا بذلك جانبى المنفعة والجمال فى آن واحد ، فى كل ما يتصل بحياة الناس ، وفى دنياهم الخاصة والعامة .

وقد استطاع المصور الإسلامى أن يحضر الألوان ويجهزها ويعالجها بإتقان فى فن التصوير من خلال التعبير عن موضوعاته بروح الالتزام والشعور بأمانة المسئولية الأدبية .

والتصوير الإسلامى يقوم إما على لوحات مستقلة وصور توضيحية نراها فى المخطوطات ، وقد زاول المصورون الإسلاميون هذين النوعين من التصوير بمهارة فائقة وإتقان بالغ ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم ، وفن التصوير عند البيزنطيين وفن التصوير عند الأوروبيين .

ينزع التصوير الإسلامى بعامة إلى الاتجاه الزخرفى فتشيع فيه الزخارف التى تقوم على العناصر النباتية بطريقة مبتكرة فى رسمها وترتيبها وتنسيقها بأسلوب غير مسبق ، فتبدو وكأنها شىء جديد فى مظهره لا يمكن إنكاره .

عالج الفنان المصور المسلم فى كثير من لوحاته الفنية الأشجار والأزهار والفروع والأغصان والسيقان والطيور والحيوان فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها كما هى فى الطبيعة والواقع المنظور ، بل حورها تحويرا كادت أن تفقد معه صورتها الأولى ، وحمّلها بجمال فنى فريد ، يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته وعمق خياله .

ويمكننا القول بأن التصوير الإسلامى يتجه فى مساره فى ميدانين اثنين :

الأول — هو التصوير الجدارى الذى يغطى بعض أجزاء خاصة من مساحات تلك الجدران على هيئة حشوات و (بانوهات) وأشرطة .

الثانى — التصوير التوضيحى الذى يسود المخطوطات ويقدم هذا الطريق الحقائق والمواقف والأحداث التاريخية التى نراها منتشرة فى قصور الولاة وبعض البيوت المدنية التى كانت تزخر جدرانها بالصور والرسوم المختلفة .

كما عثر بسوريا على أقدم رسوم فى قصر (عميرة) وهو بمنزلة استراحة بها حمام شهير يقع بالصحراء ، وكانت جدرانه وسقوفه تحتشد بالزخارف الاصطلاحية ومشاهد تعبر عن طبيعة الحياة اليومية ، ويظهر فيها بخاصة الحيوانات والطيور والنباتات بتأثيرات إيرانية .

كما عثر على قصر آخر « بسامرا » فى العراق يحتوى على مناظر تعبر عن بعض الحفلات الموسيقية ، كما شملت موضوعات مصورة لبعض الطيور والنباتات والأزهار وفصائل الحيوان والقصور . وفى العصر الفاطمى فى مصر وجد على جدران المنازل صور منوعة . والزائر للمتحف الإسلامى بمصر يقع على طرف من هذه الصور التراثية على حنية بها رسوم هندسية متشابكة ومتداخلة ، ووحدات نباتية موزعة بحذق ومهارة . كما لم تخل من التعبير عن بعض الأشخاص من هذا القبيل ، ولكنها توارت بالحجاب فى وقتنا الحاضر . هذا وتمتلك متاحف العالم ومكتباتها حصيلة ضخمة من هذه المخطوطات التى تنفرد بها فنون التصوير الإسلامية تتناول الكتب التاريخية والمراجع الأدبية والفنية والشعرية وغيرها ومنها الكتب التالية : منافع الحيوان — مقامات الحريرى — كليلة ودمنة — جامع التاريخ — كتاب الملوك — الشاهنامة .

ومن أشهر المصورين الإيرانيين فى هذا المجال المصور الموهوب « بهزاد » الذى ولد عام ١٤٤٠ ميلادية ، حيث أظهر هذا الفنان قدرة بالغة وموهبة بسحرية فى نظرته للطبيعة وتلخيصها على طريقته الخاصة الواضحة فى الحصول على درجات لونية بحيل وأساليب ذاتية تتضح فى كيفية مزجها واشتقاقاتها اللونية ومرونة استخدامها بمهارة فائقة ، ويتجلى ذلك فى مخطوط البستانى الموجود بالهيئة العامة للكتاب بالقاهرة والذى يتجلى فيه براعة التكوين كما يظهر فيها التعاون بين الخطاط والفنان .

ولقد تصدى بعض الحاقدين إلى الزراية بالفنان المسلم فى مجال التصوير والذين ألحقوا به سمة العجز والضعف بخروجه عن الطبيعة والواقع حين يعبر بأسلوبه الخاص والمتميز بالبعد عن التقليد والمشابهة وهى من صميم فلسفته التى تقوم على أساس من التحوير المقصود لذاته وإخضاع أعماله لأصول فنية قائمة على سعة الأفق وتكامل الشخصية وليس هذا أمرا اعتباطيا كما يزعم هؤلاء الزاعمون المغرضون الذين يكشفون عن كذبهم وبهتانهم وأضاليلهم .

ومن الأكاذيب الصارخة التى يطلقها بعض المغرضين المدعين الهازلين المتطرفين قولهم إن الفنان المسلم يفزع من الفراغ HororVaqui وأنه يلجأ إلى الهرب من وجود هذا الفراغ وتفاديه وفق هذه النظرية التى أطلقوها عليه بملء الفراغات بشبكة متداخلة من الوحدات الزخرفية فى تداخل وتشابك وتلاق وتقابل وتناظر وتماثل وتكرير درءا منه لهذا الفراغ وقضاء عليه لهيبته منه كما يدعون .

وهذا لعمرى تفسير أخرق وتخريج ساذج وتجن فاضح على الفنان المسلم وهو منه براء لأنه بأسلوبه هذا يؤكد بنزعته الملحة وبأسلوبه الإيجابى محاربته لإبليس اللعين التى لا يقابلها فى الأهمية إلا عبادة الله والامتثال لأمره وأن هذا الشيطان عدو للإنسان ولابد للإنسان أن يتخذه عدوا له يحاربه ويتحداه ويطرده من ساحته ، والعكس بالعكس إذا أجبنا إبليس إلى مراده .

ولكى لا يترك الفنان المسلم مجالا فى عمله الفنى لاقتحامات إبليس وتخريبه وعبثه بقيم الفنان الأصيلة ، فإنه يرى بمنطقه ضرورة إشغال الفراغات وملئها فى عمله الفنى بإضافة عناصر شكلية فى تصويره أو بتفريغ عناصر تجريدية هندسية أو نباتية فى رقش عربى بديع يلتئم فى انسجام مطلق لا يترك مجالا أو ثغرة ينفذ منها داخل هذا التصميم فى محاولة من إبليس اللعين لطمس معالمه وتشويه جماله . وسيتعذر ذلك عليه لأنه لا يستطيع أن يتسرب مهما أوتى من قوة إلى أعماق هذا التصميم المتداخل المتشابك الذى أصبح بمنزلة الشبكة أو الفخ الذى نصبه الفنان بهذا الأسلوب المتميز الذى يصرعه ويجندله ويشل حركته إذا خطر لإبليس الفاجر أن يقوم بأية محاولة من محاولات غزوه الفاشل وسعيه الممقوت .

إن الحقيقة الساطعة تدحض هذا الافتراء المفضوح والقصور السطحى الذى يهدف

إلى تدنيس الحقائق وإخراجها عن دوائر العقل والمنطق والفهم المستقيم ، وينبغى على هؤلاء وأولئك قبل أن يتجرأوا على إعلان زيفهم وخداعهم الذى سيلقى حتفه ويتم إحباطه وقهره ، وليفيقوا من سباتهم وغفلتهم ليبصروا حقيقة الفنان المسلم الذى من أهم سجاياه السماحة والكرم الوسيع والعطاء السخى والبذل عن طيب خاطر فى إطار الإيمان والأخلاق القويمة ، وأنه يختزن الكثير من الصور والتجارب العملية والوحدات المختارة التى يجب دائما أن يشغل بها المساحات والفراغات البينية التى تفتقر إليها وليست داخلة عليها دون هضم أو استيعاب ، فهو يختار التصميمات التى يرتاح إليها ويرى صلاحيتها للمكان المناسب وتتناسب ووظائفها العملية بعيدا عن العشوائية أو الجزافية التى يسبغها عليه هذا النفر المكابر وتلك الشرذمة التى تعيش فى الظلام ، ولا ترى النور ، وإن خير ما نصفهم به أنهم « كمثل الثعلب الماكر الذى رام عنقودا فلما أبصر العنقود طاله قال هذا حامض لما رأى ألا يناله » .

ومن ثم نقرر أن الفنان المسلم يخضع فى عمله لمثالية معنوية روحية ، ولأسلوب متميز بكل معارف وذوق عصره ، يحمل فى طياته ملامح بيئته وطابع قومه مؤهلاً بكل مقومات الأصالة فى إبداعه والامتياز فى أخلاقه والطهارة فى دينه من خلال عقيدته وضميره وسعة أفقه وعمق مداركه وبصر دقيق بالناس والحياة من حوله ، وتفوق على غيره من بنى جلدته وكان دائما فى أول الصف لا فى ذيله على وجه اليقين باجتهاده وجدراته .

موقف الفنان المسلم من التجريد :

الفنان المسلم أول من طرق التجريد على أصوله الصحيحة المشروعة على قواعد سليمة واتخذ موقفاً منه هو موقف السيادة وملك ناصيته واكتمال عدته واختيار أدواته بعد أن أراد بوعيه وحسن تفهمه أن يخلص العنصر وينقيه من ماديته وظاهريته وواقعه المنظور ومظهره السطحى المألوف ، فعالجه بحكمة المبصر بروح البصيرة وبومضة العقل الذى يعلو على الأقيسة الرياضية والموازين الحسابية ، وتراءت له الأسرار الفنية وجاءته مذعنة رَيِّضة طيعة يحركها كيف شاء ويؤلف من عناصرها ويؤلف منها بدائع وطرائف لم تخطر ببال ، ومن هنا صحَّ أن نسميه برائد التجريد فى التاريخ البشرى على امتداده وقدمه بعيدا عن مقاييس النقل والآلية الملتزمة .

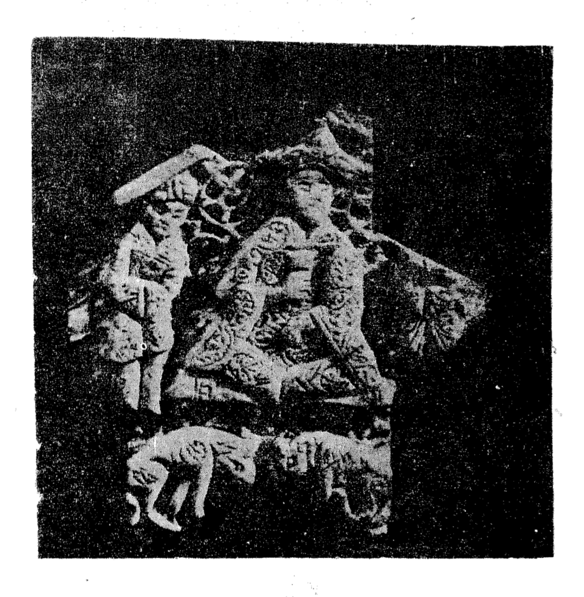
لقد استوعب الفنان المسلم جوهر التجريد بالنظرة العميقة وبالحس الفنى الوجدانى المدرك والاستيعاب والهضم وإساغة الأصول التى تتحول بين يديه عملا فنيا ساحرا أخاذا مكتمل الصفات هيكلا وكسوة بعد تجرده تماما من القيم الشكلية الواقعية الطبيعية المألوفة ، فى رؤية حية ثاقبة لا تحفل بما يتراءى فى المنظورات المحسوسة ، متنقلا وسائحا ومحلقا فى مجالات الهندسة البنائية للشكل العام فى التمثال والصورة والتحفة فى تجانس خلاب ينأى به عن الروح المادى المتعارف عليه ويخرجه عن دائرة الهذائية والعبث والضحالة والسطحية والإبهام والغموض والتشويه الهزيل والصور الهابطة المملة .

والآيات القرآنية وبعض الحكم المأثورة التى يطوعها الفنان لأسلوب التنفيذ الذى يتفق وطبيعة هذه الخامات حتى يتم التعبير عنها فى بساطة ويسر .

وتضم هذه القصور والبيوت أيضا عددا هائلا من المشربيات الخشبية المخروطة خرطا دقيقا محكما من خلال تعشيقاتها المترابطة الرائعة فى نسق هندسى فريد .

إن هذه القصور والبيوت الإسلامية العربية سواء ما يوجد منها فى مصر أو فى شقيقاتها الدول العربية الأخرى تعد كنزا نفيسا أو متاحف بمنزلة مدارس ثانية ، بما تحتوى عليه من تراث فنى لا غنى عنه فى ميادين الدراسة والبحث العلمى الفنى وللتأريخ لتلك العصور التى أثرت الحياة بإبداع فنانيها وروادها الأوائل الذين حملوا مشعل الحضارة ، وأبوا إلا أن يتركوا للأجيال اللاحقة كل هذا الزاد الخصب من روائع الفن الإسلامى القديمة التى أضاءت الوجود الإنسانى بثمرات الخلق الفنى والإنشاء الذاتى .





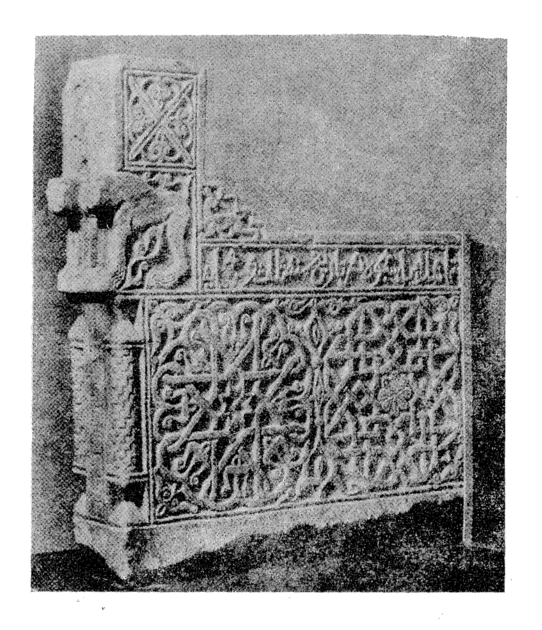
- نوعية من النحت في الفن الإسلامي حفر في العاج لشخوص وحيوانات اصطلاحية



- زخارف منقوشة على الحجر بالحفر البارز من داغستان بالقوقاز ق (١٢ - ١٣)م



- إناء رخامى لحفظ الحاد «كلجة» مصر فى عصر المماليك ق ١٤ م



زخارف منقوشة على الحجر بالحفر البارز من العصر المغولي بإيران (١٣٠٣ ـ ١٣٠٤)م

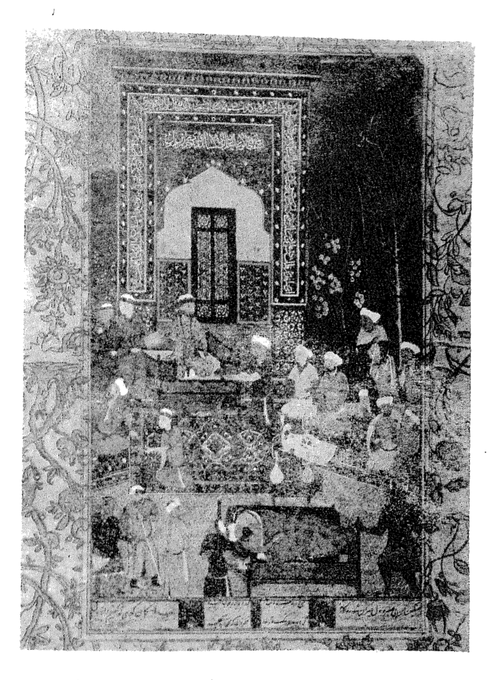


- القتال بين جيوش كيخسر ووافر اسياب. مدرسة هراه سنة ٨٣٣هـ (١٤٢٩م) من مخطوط شاهنامه في مكتبة مصر جلستان بطهران.

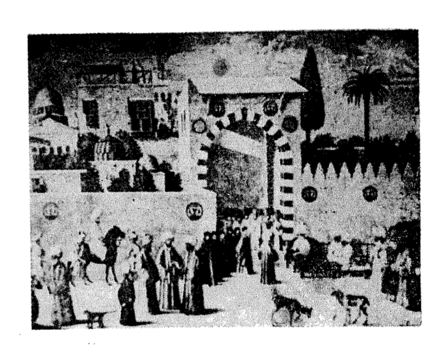
- للتصوير الإيضاحي الإسلامي شخصيته المميزة من تسطيع للأشكال والتعبير عن الحركة واهمال المنظور الأكاديمي المعروف.

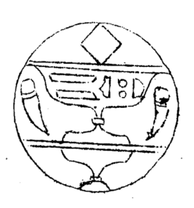


- رسوم توضيحية تمثل مناقشات ودروس داخل المساجد وتشير إلى نوع الملابس وزخارفها وتقسيمات فى المنظر دون الإشارة إلى الأبعاد والمسافات التقليدية.



ـ إحدى الصور التوضيحية التى أتقنها الفنان المسلم لمنظر فى حديقة يروى فيه أحداثا ومناسبات وإكساب المناخ العام بهجة زخرفية دون التعرض للنسب أو المنظور المعروف"روح مدرسة بهزاد" المصور المسلم العظيم: واللوحة محفوظة فى مجموعة خاصة.





- صورة توضح استقبال السلطان قانصوه الغورى (٨هـ). لسفراء البندقية برئاسة دومينيكو تريفزيانو و قد رسمها بللينى وموجودة الصورة بمتحف اللوفر بباريس وقد صور فيها رنك السلطان قانصوه الموضح وكرره ثمانى مرات.

- بللينى فنان إيطالى من عصر النهضة فى أوروبا ومن حين لحين كان يزور مقر الخلافة فى تركيا.

والصورة توضح تخيله للجو والمناخ والناس والأزياء والعمارة في ذلك الوقت

٤ الحضارة الإسلامية القديمة

الصناعات الفنية الخشبية :

لاقت الصناعات الفنية الخشبية انتشارا كبيرا فى الحضارة الإسلامية ، مع أن الوطن الإسلامى يفتقر إلى وجود كثير من أنواع الأخشاب التى لا غنى عن استخدامها ، الأمر الذى دعا إلى استيراد بعض الأنواع الصالحة من هذه الأخشاب صاغها الفنان الإسلامى تحفا نادرة ، وأصبح هذا الفن من أبرز الميادين فى تاريخ الفنون الإسلامية التى لها معالمها وملامحها المميزة .

وقد تأثرت الزخارف الخشبية بادىء ذى بدء بالتأثيرات الساسانية ثم ابتكرت أنماط مميزة بعد ذلك ظهرت فى حشوات الأبواب والنوافذ والمنابر والمقابر والمحاريب ، وقد ورث المسلمون فى مصر عن الفراعنة حذق هذه الصناعة والسيطرة على الخامة وفى دقة النقل والحفر غائرا كان أم بارزا أم مجسما ، ملونا أم غير ملون .

واهتم الطولونيون بصناعة الخشب التى تأثرت بعض الشىء بالأساليب العراقية

القديمة ، ثم استمرت الأساليب الطولونية حتى أوائل العصر الفاطمى مع شيء من التغيير ، ويتضح ذلك فى الباب الضخم الذى أمر بصنعه الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر .

وزادت دقة الفنانين فى فن الحفر بالتدريج إبان العصر الفاطمى إذ تعمقوا فيه واجتهدوا فى الإكثار من التفاصيل التى ظهرت فى الرسوم النباتية والحيوانية . ووحدات لحركات آدمية ، والعناصر الزخرفية التى تعبر عن مظاهر الرقص والصيد ، وتتميز بقوة الحركة والحيوية وحسن التعبير .

ودخلت هذه الصناعة آنئذ ضمن المحاريب . ويعتبر محراب السيدة رقية المتنقل مثالا حيا ورائعا للأسلوب الفاطمى ، وهو قمة الاكتمال الفنى والروعة التنفيذية .

وقد اختفت العناصر الآدمية والحيوانية خلال العصر المملوكى واقتصر على العناصر الزخرفية التى سادت فى حدود الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة فى أشكال هندسية ، وازدادت رسوم الزخارف النباتية دقة وإتقانا كما انتشرت فى هذا العصر أساليب المزاوجة بين أشغال الحفر فى الخشب والتطعيم بالعاج والعظم فى أشكال بديعة من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية وزخارف الرسوم الآدمية والحيوانية .

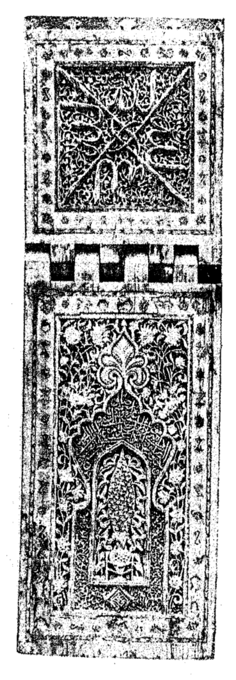
ومن المعلوم أن التحف القائمة على الحفر فى الخشب كثيرة ومنها المشربيات الخشبية وكراسى المصاحف والكراسى المختلفة التصميم والأحجام المخصصة للجلوس والراحة ، والأبواب الخشبية والحشوات الخشبية على تعدد أغراضها ومواضعها ، ولا سيما حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والزخارف النباتية والحيوانية والمقعد الخشبى الكبير الذى يتوسط المسجد ويجلس عليه قارىء سورة الكهف أو سورة أخرى قبل صلاة الجمعة ، وتزدان هذه المقاعد عادة بزخارف خشبية مجمعة فى غاية الدقة والروعة فى التنفيذ بمهارة عالية .

وترجع هذه المقاعد إلى القرن السادس عشر إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر ، وقد وجدت إطارات تمثل أحداث الصيد ومواقف البطولة والصراع الذى كثيرا ما يدور بين الإنسان والحيوانات ، وجدت موضوعات للموسيقيين يعزفون وآخرين يرقصون .

كما وجدت أيضا كتابات متعددة الأنماط متميزة الأسلوب لآيات قرآنية أو أدعية وابتهالات مثل (البركة الكاملة) (البقاء لصاحبه) (العز الدائم) (العمر الطويل) (الملك لله وحده) . كما وجد توقيع بعض الفنانين الذين صاغوا النقش فى الخشب تكريما لهم منهم (أحمد عيسى بن أحمد الدمياطى) (على بن طانين) وهو الذى صنع المنبر الخشبى فى مسجد سيدى أبى العلاء بالقاهرة ويمتاز بحشواته المطعمة بالسن وبالزخارف الهندسية .

وصناعة المشربيات وخرط الأخشاب إحدى التحف الإسلامية الفريدة ، كما استخدم الخشب منقوشا فى السقوف .





- كرسى مصحف من الخشب المخرم والمطعم مؤرخ سنة ٧٦١هـ (١٣٦٠م) ومحفوظ الآن فى المتحف المترو بوليتان بنيويورك.

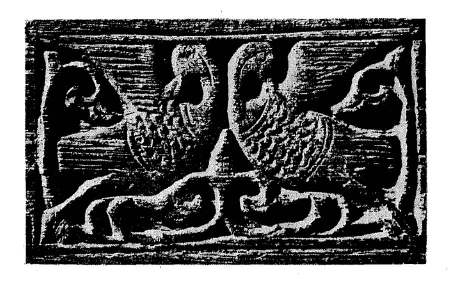


- محراب خشبي فاطمي وإطارات خطية قوية التصميم



حشوة خشبية حفر بارز يمثل حيوانات وأشكال خرافية

،عصر فاطمى،



حشوة خشبية حفر بارزيمثل طائرين عصر فاطمى.



- حشوة خشبية بزخارف خرافية ق ١١ المتحف الإسلامى بالقاهرة.

⑤ من معالم الفنون التطبيقية الإسلامية القديمة

فن الخزف :

إذا كانت الفنون الخزفية قد ازدهرت ازدهاراً عظيماً فى الحضارة المصرية القديمة ، وفى الحضارة الإغريقية فقد حظيت أيضاً فى الحضارة الإسلامية القديمة باهتمام بالغ وعناية فائقة مما أدى إلى تفوقها وارتقائها فى بعض النواحى التى خاضها الفنان المسلم بعد إجراء الكثير من التجارب العملية التى أسفرت عن نتائج باهرة لم يسبق لها مثيل من قبل وبخاصة فى مجال البريق المعدنى .

والأوانى الخزفية هى من أكثر النماذج شيوعاً فى مجال هذا الفن الذى له أهميته القصوى فى حياتنا اليومية وفى المجتمع الإنسانى بعامة . وهذه الأوانى تصنع وتنتج من الطين المحروق حريقاً أول (بسكويت) ثم تجرى عليه بعد ذلك عملية التزجيج (الجليز) ، أما الأوانى الفخارية فتنتهى عند مرحلة التشكيل بالطين ، ثم يجرى لها حريق أول دون تزجيج لاحق .

وللأوانى الخزفية مكانة مرموقة فى عالم الفنون الإسلامية الثرية ، ويرجع ذلك إلى تفضيلها على تلك الأوانى التى أنتجت من الذهب أو الفضة والتى نوهت بها بعض

الأحاديث الشريفة ودارت حولها الشكوك برفض استخدامها والحض على استعمال ما كان منها فخارياً أو فخارياً مزججاً لرخص أثمانها وسهولة تنظيفها وبساطة تداولها . أما استخدام الأوانى الذهبية والفضية فهو دليل البذخ الإسراف فى التفاخر بها واستعلاء أربابها على من دونهم جاهاً ومستوى مادى الأمر الذى نادى الإسلام بكراهيته والتزهيد فيه .

وتعتبر صناعة فن الخزف مؤشراً لما كانت عليه الدول . الإسلامية من تقدم وارتقاء ونبوغ . وقد طبقت شهرته الآفاق فى كل مكان . والأوانى الخزفية التى أنتجتها الحضارة الإسلامية من الكثرة بحيث يتعذر ذكرها ويصعب حصرها ، ويستعصى على المرء تحديد سماتها تحديداً دقيقاً متكاملاً ، فهى مختلفة الأشكال والهيئات والأنماط والأغراض الفنية المتباينة جمالياً ووظيفياً .

ونذكر من بين هذه الأوانى المتعددة : الأطباق والطاسات والسلاطين والأزيار والقدور والقلل والكئوس والقنانى والمصابيح والدوارق والصحون والأقداح والمزهريات والأباريق والسكريات ذات الأغطيات المقببة والمباخر والقناديل والمكبات وعلب الحلوى إلخ .

ومن بين هذه النماذج الخزفية ذات الأغراض الوظيفية أعداد لا حصر لها يضيق المقام هنا عن ذكرها وتتميز بنوعياتها المتعددة ، وهى موزعة بين معظم المتاحف المحلية والمتاحف العالمية الخارجية ، ومن بين المجموعات الخاصة التى يمتلكها عشاق إقتناء تلك التحف النفيسة ، والتى تشهد بحق بجدارة الفنان الخزاف المسلم ومدى الإقبال والاهتمام البالغ على هذا النوع الأصيل من بدائع الفنون العملية .

وقد ابتكر الفنان الخزاف المسلم نوعاً من الخزف يتسم برقته وشفافيته بحيث يمكن النظر من باطن الإناء لترى اليد الموضوعة خلفه ، كما كان أول من توصل بعد تجارب كثيرة إلى الحصول على ما نطلق عليه « البريق المعدنى الخزفى » عن طريق المحاولة تِلو المحاولة حتى نجح فيما أخفق فيه غيره ، ولم تسبقه فى ذلك أية حضارة من الحضارات السابقة فكان أول من مارس هذه التجارب التى كللت بالتوفيق والإجادة ، وأصبح دون منازع فارس الحلبة وحامل اللواء فى هذا السبق التاريخى الفنى الأصيل فى هذا المضمار الحيوى .

وقد أقر هذا النوع البديل رجال الدين الذين أنكروا من قبل استعمال الأوانى الذهبية والفضية لما توحى به كما ذكرت مسبقاً بروح الترف والإسراف فى المال والمبالغة فى المادة ، ولهذا أضحت الفنون الخزفية التى يسودها البريق المعدنى من أشهر وأجمل ما امتازت به مصر الفاطمية .

وظهر خزافون كثيرون فى العصر الفاطمى كان لكل منهم طريقته الخاصة وأسلوبه المميز ، فتجد فى فن الخزاف « مسلم » نزوعاً إلى التبسيط مع قوة التعبير والانطلاق فى الأداء والحرية فى اختيار الوحدات الزخرفية ، وتتضح لمساته الجريئة المحكمة فى ذكاء وألمعية لا يخطئها البصر وحسه الخزفى الرقيق ونظرته الثاقبة ومدى وثوقه بتصميماته التى ينفذها مباشرة دون رسوم مسبقة بمشاعر نابضة مرهفة وعلى السجية والطبع من غير تردد أو تعثر .

وأما الفنان الخزاف « سعد » فنجد فى أعماله الرقة والدقة والنعومة والرصانة والإتقان والإحكام ، التى يستمدها من شخصيته ومن خلقه وخبرته .

كما ظهرت فى الأعمال الخزفية الإسلامية البلاطات الخزفية النجمية المتكررة . وقد تعددت الزخارف وتنوعت فى طرق تنفيذها سواء المرسوم منها على النماذج الخزفية من تحت الطلاء الزجاجى أم من فوقه محزوزة كانت أم محفورة فى الجسم نفسه أم مفرغة أم استخدمت القوالب الخاصة لذلك فى تنفيذها .

عالج الفنان الخزاف المسلم فى إنتاجه الغزير موضوعات هندسية نابعة من الإحساس بالمساحات والخطوط أو الوحدات النباتية من سيقان وأوراق وثمار ، ومن حيوانية وطيور بهيئات متقابلة أو متدابرة ، وفى اتجاهات حرة طليقة فى حالة ثبات أو عدو أو قفز أو انقضاض ، كما عالج بدوره بعض العناصر الآدمية التى تمثل أحداثاً دنيوية ، وحفلات طرب ومشاهد راقصة عفيفة أو توضيح بعض القطع الأدبية أو مجموعات بشرية تتنزه فى قارب .

كما عالج الفنان الخزاف المسلم موضوعات خرافية لحيوانات وطيور بوجوه آدمية ، ولا شك أنها تحمل فى نفسه دلالات اجتماعية خاصة ويدخل الرمز هنا أحيانا ليشير إلى ملامح معينة تلامس خياله وتصوراته كما أبرز فى تعبيراته بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان والحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك والهدهد والحصان والجمل

وغيرها من الحيوانات الأخرى ، وكلها ترمز إلى تقاليد معينة فى الحياة الاجتماعية أو من نسج الخيال . ومن بين هذه الموضوعات ما يمثل المظاهر الطبيعية التى لا ينقلها كما هى بل يستوحى أشكالها وعناصرها ثم يعيد صياغتها اعتمادا على مشاعره وأخيلته وانطباعاته بعيداً عن مراكز المنظور فى الرؤية والمطابقة إلى تأكيد العمل الفنى النابع من النفس ومن وجدان الفنان معولا فى ذلك على ابتكاراته وتأملاته الذاتية .

كما أضاف الفنان الخزاف بعض الرموز والشارات المقصودة فرسم (القجة) وكانت شعاراً للموظف الذى يلبس الأمير الملابس ــ ورسم (النسر) برأس واحدة وبرأسين ، وكان ذلك رمزاً لأحد الولاة ــ ورسم (زهر الزئبق) ــ ورسم (الكأس) شعارا للساقى ــ ورسم (الديك) الذى يؤذن لصلاة الفجر ــ كما أنشأ بلاطات خزفية نجمية متكررة تحصر بينها أشكالاً منها ما يمثل الصليب كدلالة رمزية لاتحاد المسلمين والمسيحين اجتماعياً فى أسرة واحدة بغض النظر عن العقيدة والتقاليد الدينية .

ــ شبابيك القلل :

حينما نتحدث عن الفخار والخزف فى الحضارة الإسلامية لا تفوتنا الإشارة إلى نوع من الإنتاج الغزير الذى تميزت به الفنون الخزفية الإسلامية وحدها من بين الحضارات الإنسانية ، قاطبة دون أن ينازعها فيه منازع ، فقد تميزت مصر الإسلامية دون سائر الأقطار ، وهى دليل حتى على جمال ذوق الخزاف المصرى المسلم ومدى خياله الفسيح فهو وحده الذى شق هذا الطريق وسلك هذا الدرب . ونحن إذا استعرضنا عدداً من آلاف الشبابيك التى صاغها ونفذها الفنان المسلم فإننا سوف نلمس عمق الترقيش والتفريغ بوحدات هندسية كبيرة الشبه بفن (الدانتلا) منها ما يمثل الحيوان أو الطير أو النباتات أو المساحات المجردة المنوعة فى نظامها المتكامل ووحدتها المؤتلفة فى تنوع وثراء ، كما ظهرت فى بعض هذه الشبابيك وجوها إنسانية وحركات آدمية فى تكوين بديع وتعبير أخاذ ، ولم يغفل الفنان الخزاف أيضاً فى هذه الشبابيك التعبير عن بعض الكتابات والحروف التى تسجل بعض الأدعية والتمنيات بالشفاء والهناءة والصحة والعافية والبشريات والتهانى وتحقيق الأمانى والانتصار ، وكلها ذات مغزى نبيل وقصد خيّر ، ولا تخفى أيضاً الدلالات الرمزية والصحية والوظيفية التى تتوافر للفرد الذى يشرب من

القلة ويكفى أن نعلم أن شباك القلة يكون عادة فى نهاية الرقبة من الداخل متماسكاً ومتحداً مع بدن القلة وهو لا يرى حيث إنه فى منطقة داخلية محتجبة ، ولكن هذا لايعطى معنى القدرة والموهبة الفذة التى يتمتع بها الخزاف المصرى المسلم وبراعته فى تنفيذ الأعمال الخارقة مع كونها مختفية عن العيون .





ـ الأشكال الخزفية الإسلامية رائعة التكوين والزخارف التى تبدو أنها رسمت تحت جليز شفاف من أقليم «إسنك» ١٥٧٠ـ ١٥٨٠ الشكلان موجودان فى متحف فكتوريا والبرت بلندن.



شكل خزفى إسلامى رائع الهيئة فى الشكل وتوزيع الوحدات جماليا



- أشكال خزفية إسلامية متنوعة فيها الحس الخزفى فى تصميم الوحدة وتنفيذها بحرية وطلاقة وفيها لمسات حساسة لريشة الخزاف.

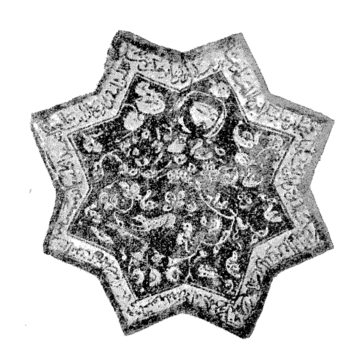


- شكل خزفى دقيق الزخرف فى محيط الشكل والكتابة مصممة تصميما قويا بين مفرداتها وبين الأرضية الخلفية فى تزاوج وانسجام.



أشكال خزفية إسلامية توضح سيطرة الخزاف على الشكل وتوزيع الوحدات على السطوح





- بلاطة خزفية فارس إسلامى ق ١٣م.



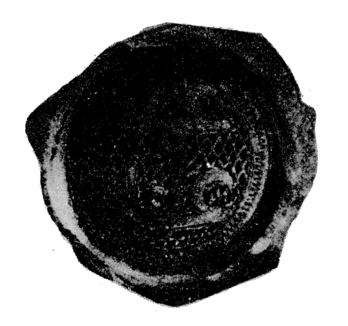
قنديل خزفى إسلامى بخط ثلث وزخارف نباتية من عمل غيبى التبريزى: موجود بمتحف المترو بوليتان نيويورك.



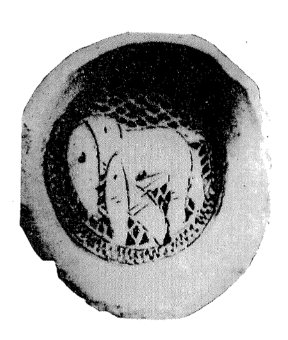
ـ طبق بالبريق المعدنى من صناعة مصر أوائل العصر الفاطمى حوالى ق ٩ ، ١٠ م. تمثل زخارفه قاربا بالمجاديف والأعلام المتحف الإسلامى بالقاهرة.



- شريحة خزفية من آسيا الصغرى احتمال ما بين القرن ١٦٩٠ م. أبعادها ٢٤,٥ سم × ١٥ سم - نجح الخزاف فى الإيقاعات بين الألوان الفاتحة والغامقة فى توزيعات متزنة ومتنوعة.



ـ شباك قلله وكتابة «عمل عابد».



ـ شباك قلله ورسم فيل «المتحف الإسلامى بالقاهرة عصر فاطمى



- شباك قلله برسم طاووس المتحف الإسلامى بالقاهرة عصر فاطمى أو عصر أيوبى حوالى القرن ١٣م: موجودة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة.



- قطعة خزفية برسم شكل خزافى مجنح ق ١٢ م.



ـ خزف بشكل خرافى مجنح.



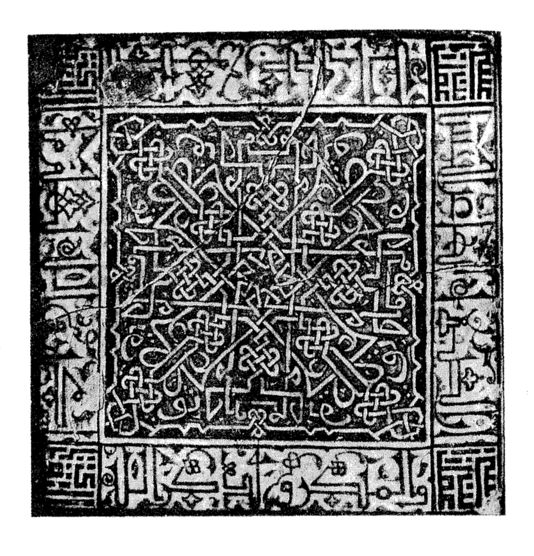
ـ قدر خزفى من الفيوم ق ١٢ ـ ١٣م المتحف الإسلامى بالقاهرة مجموعة د. على إبراهيم.



- إبريق خزفى بفوهة تمثل رأس الديك ق ١٣م وزخارف نباتية وكتابية «بريق معدنى - صناعة سلطان بغداد (مجموعة على ابراهيم).

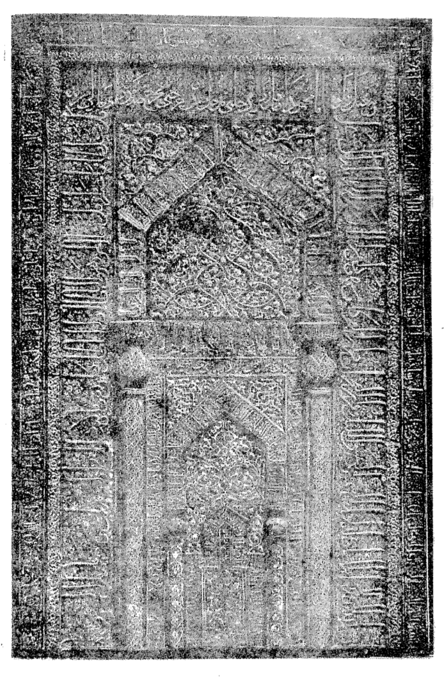


- سلطانية خزفية وعصر فاطمى وخط كوفى مورق تقرأ ونعمة شاملة وعظة لصاحبه كاملة وعلى سطح الشكل كتابة كوفية: المتحف الاسلامى رقم ٤٩٣١.



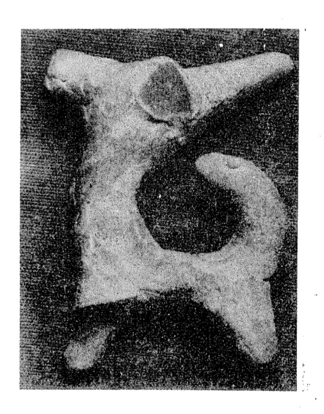
- ترابيع قاشانية خزفية عليها توقيع الخزاف المسلم الجابرى ابن التوريزى أوائل ق ١٤م «عصر مملوكى».

فيها الخط العربى يلعب الدور الرئيسى فى التصميم فى تشكابكات وعلاقات جمالية تملأ المساحة من غير ملل أو رتابه.



ـ محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى والزخارف البارزة. أصله من جامع الميدان فى قاشانى مؤرخ سنة ٦٢٣هـ (١٢٢٦م)؛ وعليه اسم صانعه الحسن بن عربشاه محفوظ فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين.

الفراغ مملوء بالزخارف من غير تعارض أو تنافر فى تقسيمات وشرائط غاية فى الاتزان.



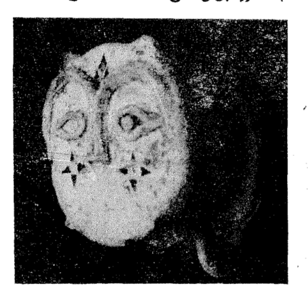
ـ لعبة فخارية على هيئة صفارة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة رقم ١٣٣٦١ .



ـ لعبة فخارية تمثل قطة وأولادها ربما عصر فاطمى ومملوكى.

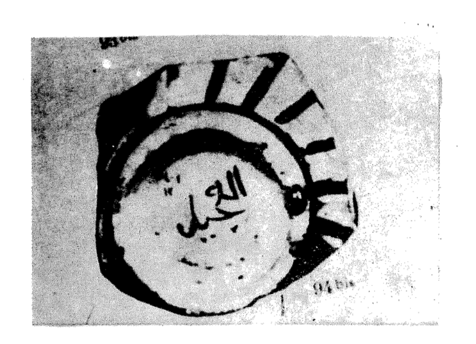


- لعبة فخارية برأس آدمى «المتحف الاسلامى بالقاهرة».

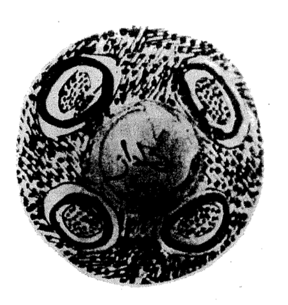


- لعبة فخارية تمثل وجه جاحظ العينين عرضت فى معرض الطفولة الدولى - فاطمى.

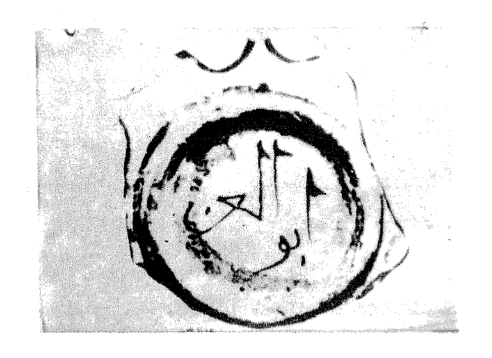
- يوجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة مجموعة نادرة من اللعب الفخارية فى عصور مختلفة وكلها يستخدمها الأطفال كلعب يتسلون بها.



ـ قاعدة إناء خزفى بتوقيع الخزاف العجيل بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ـ عصر مملوكى.



ـ شباك قلله زخزفى العصر الطولونى الذى يتميز بنوعية هذه الزخارف.



- قاعدة إناء خزفى بتوقيع الخزاف أبو العز المتحف الإسلامى بالقاهرة .

مجموعة ضخمة ممتازة فريدة من شبابيك القلل المتنوعة غاية فى الاتقان وهى إنتاجات تميز بها الخزاف المسلم وبعضها غير مطلى بالطلاء الزجاجى .

٦ الصناعات الفنية المعدنية

الصناعات الفنية المعدنية :

أقبل الفنان المسلم على إنتاج التحف المعدنية بكفاية (تكنيكية) عالية ، وأكثر ما عثر عليه من هذه التحف كان فى الخرائب وبين الأنقاض وفى المساجد والمزارات أو المتوارث من مقتنيات السلف .

استخدم الفنان المسلم النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وزخرفها بالطرق والصهر فى قوالب ، واستخدم أيضا أسلوب الحز والتثقيب والتخريم وتقوم على التكفيت والترصيع بالمينا والأحجار الكريمة .

وهكذا نرى أن التحف المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحى الجمال الفنى بوساطة التشكيل والزخرفة .

وقد تفنن الفنان التشكيلى المسلم فى إنتاج التحف المعدنية وبخاصة الأسلحة التى تنتزع الإعجاب عن مبلغ ما وصلت إليه من مهارة ودقة وإحكام فى الصياغة والتشكيل والتشطيب النهائى ، وفى أغلب الظن أن بعض هذه الأسلحة لم يصنع للحرب والقتال

فحسب ، بل لكى يحمل فى الحفلات والتشريفات العامة ، فزخارفها الكثيرة وأحجارها الكريمة ، والتأنق الفائق فى صنعها تحملنا على الاعتقاد أنها لم تكن لسفك الدماء أو الدفاع عن النفس ، بل كانت للأبهة والافتخار والزهو والخيلاء ، ولمجرد التوصل عن طريقها إلى عمل فنى خالد يذكر بالحمد والثناء للفنان المبدع الذى حقق هذا الإنجاز المعجز والمبهر فى حد ذاته وإبراز جهد الفنان وتفوقه وبراعته .

ومن بين هذه الأسلحة السيوف والخناجر والدبابيس والخوذات والفئوس والدروع . وكانت السيوف تصنع من الصلب المزدان بالزخارف النباتية الجميلة وبالكتابات العربية المنزلة بالذهب ولها مقابض من البللور الصخرى ، وأما الدبابيس فلها يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، وذات رءوس مصنوعة من حجر اليشب أما الفئوس فلها نصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة وتزدان بأشكال مخرمة بزخارف منوعة .

والخوذات كانت من أهم أدوات القتال ، يلبسها المحاربون عند الخروج إلى معا مع القتال وساحات الوغى ، وكانت تصنع من الحديد أو النحاس على هيئة مخروطية الشكل ، وهى تلبس فوق العمامة لحماية الرأس وتصنع من الحديد المكفت بالذهب ، وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس نصها من القرآن الكريم من بين الآيات التى ترتبط بالجهاد وطلب المعونة من الله عز وجل حتى يكون ذلك سبيلا إلى تحقيق النصر والغلبة ، أما الدروع فكانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب وتتكون عادة من عدة أجزاء ، فدرع الفارس ويتكون من أربعة أجزاء رئيسية لحماية الصدر وواحدة لحماية الجانب الأيمن ، وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون فى هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان .

أما درع الفرس فيتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكى يحمى جبهته وأنفه وأذنيه .

وهناك أدوات وألات حربية أخرى غير التى ذكرناها ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس والسهام وجعبات السهام وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق ولا يسمح بإبراز مهارته إلا فيما يختص بجعبات السهام التى كانت تصنع فى بعض الأحيان من الخشب مع تزينها

بزخارف مختلفة أما المعادن فى مجالات السلم فقد استخدمها الفنان المسلم بكثرة فى العمائر كأجزاء فيها واستخدمت فى صنع كثير من التحف التى كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمراء والأثرياء منها أقفال الأبواب والشبابيك التى تسد النوافذ فى المساجد والأسبلة أما التحف المعدنية المنقولة فتشير إلى تحف مختلفة منها فى عصور مختلفة منها الثريات المصنوعة من الفضة التى تزدان بكتابات قرآنية من سورة النور ، وهى مثال رائع للزخرفة بالتخريم وقد بلغت على أيدى المسلمين درجة عالية من الجمال والإتقان .

الأباريق المصنوعة من الفضة المذهبة بالمينا ولها صنابير خارجة من منتصف أبدانها تحمل زخارف من عناصر نباتية ، وبعضها مرصع بالأحجار النفيسة ولها أغطية على هيئة قبة صغيرة ولهذه الأباريق أطشات بها كتابات .

صناديق للأقلام المصنوعة من المعدن وأغطياتها وجوانبها من الذهب المنزل بالمينا البيضاء والمرصع بالياقوت والزمرد .

صناديق معدنية لحفظ المصاحف الشريفة ويتوج هذه الصناديق قباب مضلعة تزدان بزخارف محزوزة وزخارف بارزة .

المرايا وتبدو ظهورها المعدنية المكفتة بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة .

الشمعدانات المنفذة بالنحاس المطعم بالفضة .

ومن بين التحف المعدنية الإسلامية أيضا الحلى كالأقراط والخواتم والدلايات التى شكلت ونفذت بألوان المينا الزاهية البراقة .

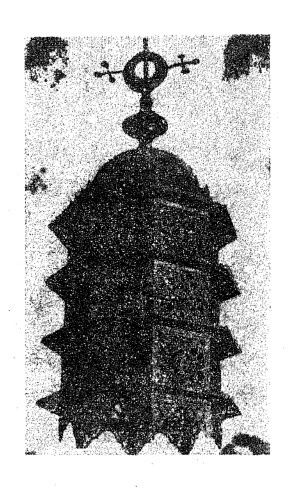
وفى جميع هذه الفنون المعدنية يتجلى التشكيل البارع والزخرفة الدقيقة . مما يشير إلى معرفة الفنان التامة بطبيعة الخامة المستخدمة وصياغته لها بقدرة فائقة وابتكار معجز وحماسة شاملة وخاصة عند تطعيم خامة بأخرى دون تضاد أو تنافر أو افتعال .



- إبريق معدنى (برنز) ينسب إلى مروان الثانى الأموى قرن ٧م المتحف الإسلامى بالقاهرة الديك الواضح يشير إلى صياح الفجر وكأن الفنان جمع بين الفن والدين

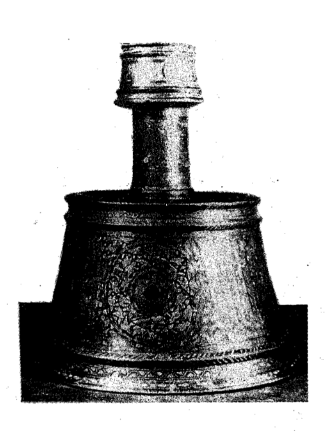
اليد توضح حساسية الفنان فى رأسيتها حتى تتوازن مع رقبة الاناء

نجح الفنان فى توزيع الزخارف على المساحات المختلفة لسطح الإناء.



66. Filigree Bronze Lantern. XIV Th Century.

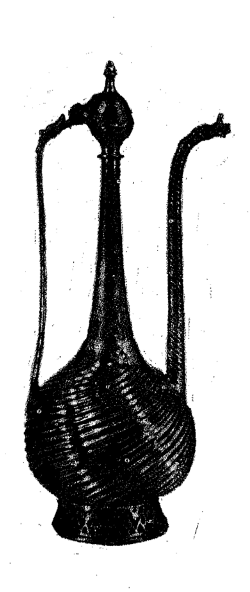
- ثريا معدنية من الثريات التى يزخر بها متحف الفنون الإسلامية بالقاهرة مصنوعة من البرنز فى ق ١٤م.
- يلاحظ تفهم الفنان لعمليات صهر البرنز ودقة الزخارف وصياغة الشكل العام.



ـ شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه رنك الخونجة ملك بكتوف القرمانى ق ١٤م



- قطعة رائعة معدنية من النحاس المطعم بالفضة وعليها كتا بات زخرفية «شمعدان كتبغا» حيث يلعب الفنان فى تحويرات مسطحة للشكل الإنسانى كى يبعده عن شكله الطبيعى - يرى فى الشكل صفة الاتزان سواء فى الهيئة العامة أو فى توزيع الزخارف موجودة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة - عصر المماليك .



- إبريق من النحاس ق ١١هـ (١٧م) في مجموعة الدكتور بتلر صناعة إيران.



- ابريق من النحاس الأحمر المبيض قرن ١٢هـ (١٨م) فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن صناعة إيران.

٥ فن المنسوجات

فن المنسوجات

تعكس الفنون الإسلامية النسجية وزخارفها وألوانها مدى ما بلغته الإنسانية من تقدم عبر العصور ، وتعتبر من أقدم الصناعات الفنية التى نشأت مع الإنسان . وكانت وليدة حاجته إلى وقاية نفسه من العوامل الجوية وتدرج فيها فى سلم التطور مستخدما الخيوط الصوفية والكتانية والحريرية والقطنية فى نسج جميع ما يحتاج إليه من منسوجات سواء للملابسة أو لخيامه .

سار الفنان النّساج قدما فى مراحل النمو والتطوير ، فالكعبة المشرفة كانت تغطى قبل الإسلام وبعده بكسوة من الأقمشة المختلفة والخلع التى تمنح فى المناسبات والتشاريف والاحتفالات العامة .

وقد اكتسبت المنسوجات العثمانية مكانة ممتازة تذكرنا بالمكانة التى وصلت إليها الأقمشة البيزنطية والأقمشة السلجوقية من قبل .

وقد استوردت معظم ممالك أوروبا الكميات الضخمة منها واستخدمتها بخاصة فى صنع الملابس الكنيسية ، ولا يزال حتى اليوم فى متاحف أوروبا أو فى بعض الكاتدرائيات أمثلة من هذه الأقمشة العثمانية .

وعندما اتجهت العناية إلى دراسة الفن الإسلامى بعامة والفن العثمانى بخاصة سارع بعض تجار العاديات للاستيلاء على تلك الأقمشة والملابس سواء بطريق السرقة أو بطريق الإغراء لابتياعها ، وأخذوا بدورهم القيام ببيعها للمتاحف وللهواة .

وفى متحف طوبقابو ومتحف أنقرة ومتحف قونية والمتحف الإسلامى باسطمبول أو متحف الأوقاف كما كان يعرف من قبل مجموعات من النسيج الأثرى العثمانى فى العالم .

أما الزخارف الكتابية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى وعبارات مديح للسلاطين ، وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لكى تكسى بها الكعبة المشرفة أو تغطى بها الأضرحة .

وفى تركيا العثمانية أخرجت الأنوال أنواعا متعددة من الأقمشة من بينها الديباج Dlba وهو نوع من القماش الحريرى يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة .

الدمشقى : Damas نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ، ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعيان ، وإن اتفقت مع أرضية القماش فى اللون .

القطيفة : Velvet . قماش من الحرير يمتاز بأن له خملا Pile على سطحه وهى على أنواع مختلفة .

الأطلس : Atlas نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير وكان يستعمل فى نسج الخلع الخاصة بالأمراء وكبار الموظفين .

الألاجا : Alaca . نوع من القماش منسوج من القطن والحرير معا وكان عادة يزدان بأشرطة رفيعة « مقلم » ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش .

وكانت هذه الأقمشة تزخرف بطريقة التطريز على القماش ويسمى شغل الإبرة Embroidery وطبع الزخرفة على القماش بعد نسجه كذلك Printing وإحداث زخارف من عملية النسيج نفسها Woven Pattern وإضافة قطع صغيرة من القماش مختلفة الألوان مقطعة بأشكال هندسية إلى قماش آخر منسوج بقصد زخرفتها Applied pattern .

ولما دخل الفاطميون مصر كانت صناعة المنسوجات من أهم الصناعات التى لها شأنها لارتباطها بمستوى الترف والبذخ الذى عاشه الفاطميون ، وأصبحت الأقمشة فى العصر الفاطمى تفوق ما أنتجته مصانع النسيج فى مصر فى العصر العباسى . أما فى العصر المملوكى فقد قل إنتاج المنسوجات الكتانية الموشاة بالحرير التى اشتهر بها العصر الفاطمى ، وحلت محلها المنسوجات الحريرية التى اشتهرت بجودتها وروعة زخارفها المبتكرة .

طبع المنسوجات :

يضم المتحف الإسلامى بالقاهرة مجموعة من القطع الأثرية المنسوجة والمطبوعة بألوان مختلفة وتكوينات زخرفية تستوقف النظر حيث كانت تختم القطع بشارات المصانع والرموز ، والرسوم والزخارف تدل على تفهم الفنان الكامل فى توزيع وحداته وترابطها مع المساحات الخلفية ، كما تدل على دراية وخبرة ووعى بعمليات الصبغات وتثبيتها والتقسيمات الهندسية التى كانت تضم الوحدات الزخرفية والمكونة من عناصر أوراق الشجر وبعض الثمار وبعض الوحدات الأخرى التجريدية على طول الأقمشة وعرضها . وقد نجح الفنان فى أساليب الطباعة نجاحا عظيما إلى درجة تبدو معها الأقمشة المطبوعة كأنها فعلا مطرزة وما هى كذلك .

وأصبحت هذه الأقمشة المطبوعة خير بديل للأقمشة المطرزة التى كان ينعم بحيازتها الأغنياء وحدهم .

وقد عثر على القوالب والأختام الخشبية التى استخدمت فى عمليات الطباعة وبعضها محفوظ بالمتحف المذكور .

فن الطنافس :

اهتدى الفنان الإسلامى إلى عمل الأبسطة بدافع الحاجة إليها للوقاية من برودة الشتاء والحيلولة بين خشونة الأرض وصلابتها . والطنفسة كلمة فارسية الأصل وهى تعنى اللف أو الطى ، وقد أطلقت على الطنفسة لأنها تطوى وتلف عدة عند عدم استعمالها فى فصل الصيف أو عند حملها من مكان إلى آخر . فالأبسطة هى كل ما يفرش على الأرض ومفردها بساط ، وقد عرفها الفراعنة كما عرفها العراق القديم .

وأصبحت صناعة الطنافس صناعة منزلية يقوم بها الأمهات والبنات والأولاد والصبية الصغار داخل المنازل ، ثم اتسع نطاقها فأنشئت لها المصانع الخاصة فى المدن واحترفها الرجال وأخذوا يعملون فى هذه المصانع .

وهكذا أخذت الطنافس تتطور عبر الزمن حتى اختفت سذاجتها الأولى فى التلوين وفى الزخرفة وحلت محلها صورة جديدة تتمثل فيها تحفة فنية رائعة . وحذق الفنان الإسلامى صباغة الصوف بألوان مختلفة ثابتة هى الأحمر والأزرق والبنى أو (القهواتى) والأصفر واتخذوا هذه الصفات من النباتات وبعض الحشرات .

وأما الزخرفة فقد بدأت باستخدام خصل من الصفوف مختلفة الألوان ثم استعملت بعض العناصر الهندسية البسيطة ، ثم بدأت الزخرفة النباتية فى الظهور .

وقد عنى الملوك والأمراء والأغنياء بالطنافس فأقاموا لها فى قصورهم مناسج خاصة وانتقوا لها من المواد الخام أحسنها وأغلاها واستعانوا فى زخرفتها برجال الفن الذين حذقوها وزاولوها وأبرزوا بها إلى الأمام خطوات واسعة ، وعلى أكتاف نساجى الطنافس فى مصر وإيران قامت هذه الصناعة عند العثمانيين وكان طبيعيا أن نجد فى بعض الطنافس التى أخرجتها أنوالهم تأثيرات الفن الإيرانى فى العصر الصفوى أو بعبارة أدق تأثيرات الطنافس الصفوية ، ونجد فى البعض الآخر تأثيرات الفن المصرى فى عصر المماليك ، أو بعبارة أدق طنافس القاهرة التى كان لها شأن فى هذه الصناعة فى ذلك العصر .

وقد أعجب الأوربيون بهذه الصناعة ، أيما إعجاب فحمل التجار منها كميات موفورة لبيعها فى الأسواق الأوروبية لتفرش فى القصور ، وأهدى بعضها إلى الكنائس لتفرش فيها على المذابح ، أو تعلق على الجدران ، ولا تزال فى متاحف أوروبا وفى المجموعات الخاصة أمثلة كثيرة من هذه الطنافس العثمانية ذات البيئة الشرقية .

وإن استعان بعض المصورين الأوروبيين الذين عُنوا برسم الطنافس فى لوحاتهم مثل الفنان الألمانى « هانزهولباين » Hans Holbein مما دعا مؤرخى الفن الإسلامى إلى إطلاق اسمه على هذا النوع فصارت تعرف بطنافس « هولباين » وتشيع فيها اللون

الأحمر بنسبة كبيرة وتغلب عليها الروح الهندسية على العناصر الزخرفية التى تزين هذه المناطق ، ووجود ما يشبه الكتابة الكوفية المربعة فى الحاشية .

وقد اشتهرت بعض المدن منها لاذق وجوردز وقولة بإنتاج طنافس صغيرة الحجم تستعمل عادة سجاجيد للصلاة فردية وعائلية . ويزدان القسم الأول بصورة محراب واحد ، على حين أن القسم الثانى يزدان بصورة عدة محاريب متجاورة . أما القسم الثالث فيزدان برسوم تمثل « أبنية ذات قباب تبرز بينها أشجار السرو مثل ما نراه فى بعض سجاجيد الصلاة فى المتحف الإسلامى بالقاهرة .

ويخرج نساج الطنافس عن الواقع المألوف فى العمارة عندما نراه يرسم أسفل المحراب فى السجادة شريطا أخر يشبه الشريط الذى فوق المحراب فى زخرفته أو يختلف عنه فى نوع الزخرفة التى تملأه .

والطنافس من المعالم البارزة المميزة للفن الإسلامى وتمتاز فى تنفيذها مهما تختلف مساحتها بكفاية نادرة فى الإخراج وتعدد الأساليب الفنية وطرافة موضوعاتها وعناصرها . وظهرت هذه الصناعة الفنية بكثرة فى العهد العثمانى والفاطمى حيث أشار « المقريزى » إلى شهرة مدينة أسيوط فى إنتاج الطنافس الذى يشبه طنافس « أرمينية » كما ذكر أيضا أن الفنانين عملوا أنواعا ممتازة من البردى مطرزا بالذهب والفضة ، وقد أكد ذلك « اليعقوبى » ، واستخدمت الألوان المختلفة بحيل فنية فى معالجة العقد التى كانت تلف حول خيوط السداء لإحداث تأثيرات خلابة ونالت السجاجيد الإيرانية شهرة واسعة النطاق ، وكان سجادها يصدر للغرب لامتيازه وجمال رسومه .

وهناك نمطان للطنافس الإسلامية .

(أ) نمط يعتمد على الزخارف وتنوعها ويطلق الاسم على الطنفسة تبعا لذلك .

(ب) نمط يعتمد على المكان أو البلد ويطلق الاسم على البلد الذى ينتجه ، والأسلوب الفنى كان يعتمد غالبا على الركائز التالية :

ـ معظم الطنافس تحتوى على جامة (صرة) فى الوسط مربعة الشكل أو معينة يحيط بالجامة إطار أو أكثر فى مساحات مختلفة الاتساع .

ـ تعتمد الزخارف على التقسيمات الهندسية أو الرسوم النباتية والحيوانية .

ـ امتلاء الطنافس بالأنغام الزخرفية المحددة فى مساحتها بدقة وعناية وحسن توزيع للألوان ورقة وشاعرية فى الرسوم تجعل الطنفسة رائعة التأثير على الرغم من امتلاء سطوحها بالزخارف المنتشرة فى كل مكان .

والطنافس التركية الطابع يرسم عليها بالرموز تقسيمات هندسية تشير إلى المحراب أو تشير إلى مداخل المساجد أو جو المسجد نفسه بأعمدته والمشكاوات المدلاة من السقوف والزهور فى الأرضية ، وكأن السجادة لوحة مصورة بأسلوبها الهندسى التعبيرى المميز .

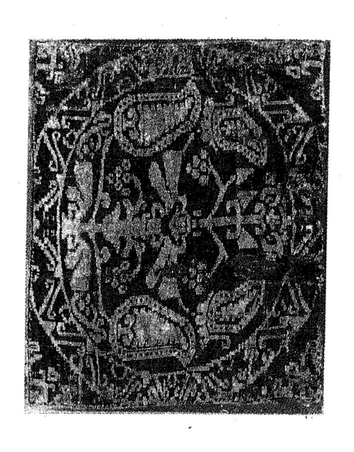




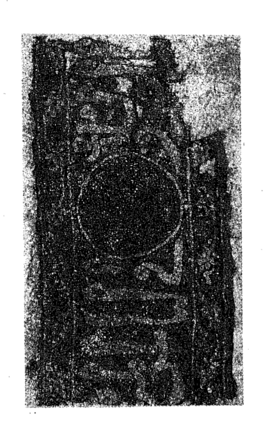
- نسيج إسلامى بزخارف مجدولية وكتابات تنتهى برؤس طيور (عصر فاطمى).



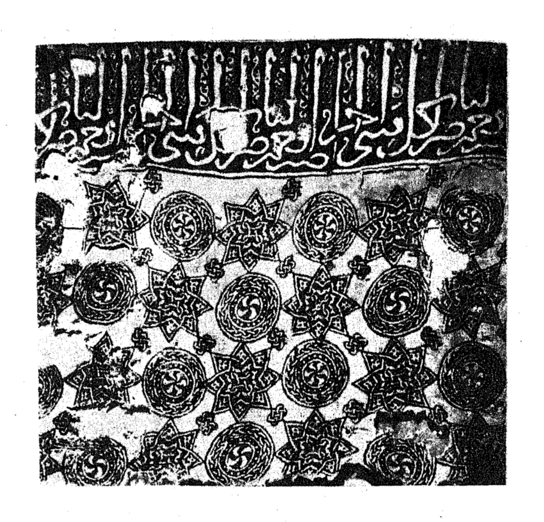
- قطعة من قماش الكتان عليها زخارف مطبوعة. مصر فى العصر الفاطمى ق ١٠م



ـ قطعة من قماش الحرير من سوريا ق ٨ ـ٩ م



ـ قطعة من قماش الحرير من العصر المملوكى (حول ١٣٠٠) م



طباعة المنسوجات فن رائع ترك الفنان فيه آثاره المميزة وقد استغل الكتان والقطن كأرضية للطباعة



- طباعة المنسوجات فن رائع ترك الفنان فيه آثاره المميزة وقد استغل الكتان والقطن كأرضية للطباعة - اللوحة العلوية من الفترة المملوكية واللوحة السفلية من العصر الفاطمى وتمثل طائرا ينقض على فريسته في تعبير واضح وكأنه منظر طبيعي.



قطعة من النسيج الإسلامى فى تصميم محكم يعتمد على عناصر نباتية وطيور مستخلصة من الطبيعة

فن العاج والعظم

فن العاج والعظم :

يعتبر العاج مادة مثل المعادن النفيسة من ذهب وفضة ومثل الأحجار الكريمة من بللور صخرى وزمرد وياقوت وما إليها ، فهى خامة نادرة عزيزة المنال ، فحيوان الماموث الذى يؤخذ منه انقرض الآن كما هو معروف وصيد الفيلة التى يؤخذ العاج من أنيابها تعيش فى أماكن شتى من سطح الأرض والحصول على هذه الخامة منها يكبد الإنسان مشقة بالغة وهى تستخدم فى صنع بعض التحف الخشبية بأجزاء منها ، ولهذا يحرص الصانع الفنان على عدم التفريط فى أى جزء منها مهما يصغر حجمه ؛ وعلى الإفادة من كل مايحصل عليها منه فالشظايا الدقيقة التى تتخلف عن عمل التحف الكبيرة مثل الصناديق والعلب يحتفظ بها لكى تستخدم فى التطعيم Inlaying بل والمسحوق الذى يتخلف من القطع أو الحز أو الحفر يستخدم فى الصقل وفى عمل الحبر الهندى .

وعرف الفراعنة صناعة العاج ووصلوا فيها إلى درجة سامية من التقدم وكذلك الفينيقيون واليونانيون والرومان والبيزنطيون ، وعندما ظهر المسلمون على مسرح التاريخ ورثوا صناعة العاج من الأمم التى سبقتهم وتعلموا أسرارها ثم تفوقوا فيها على هذه

الأمم تفوقا تشهد به تلك التحف الإسلامية التى يزخر بها الكثير من المتاحف العالمية ، وتطويرهم لهذا الفن تناول الشكل العام والزخرفة ، ففى الصناديق ابتدعوا أشكالا جديدة لم تكن مألوفة . فبعد أن كانت الصناديق المستطيلة والعلب الاسطوانية ذات غطاء مسطح أصبح فى العصر الإسلامى هذا الغطاء على هيئة سنام الجمل أى مُسَنَّمً Hip Roofed بالنسبة للعلب .

والأندلس أغنى المناطق الإسلامية بهذا الفن الذى يملأ الكنائس والمتاحف . ومكانة الأمويين والعثمانيين معروفة ومشهورة فى إنتاج التحف العاجية التى دخلت فى أغراض كثيرة كعمل المرآة التى لها ظهر على هيئة قرص من العاج وتحفر عليه الزخارف النباتية الجميلة بالحفر البارز وتدور حول حافة الكتابة العربية .

وصناعة الملاعق العاجية أيضا من القطع المشهورة فى الفن الإسلامى وكانت تنحت من قطع سميكة من العاج وتزين يدها العاجية بزخارف نباتية مطعمة بالذهب .

واستعمل العاج مع بعض قطع من الصدف والأبانوس كصناديق المصاحف المصنوعة من خشب الجوز المطعم بالعاج ، وكذلك كراسى المصاحف Koran Stands مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج وهو على هيئة صندوق مستطيل يوضع فوقه المصحف الشريف مفتوحا ومستندا إلى جزءين بارزين فوق السطح .

وكذلك صناعة ش السلطان المصنوع من خشب الجوزالمطعم بالصدف والمرصع بالأحجار الكريمة .

والجعب الخاصة بحفظ السهام وهى مصنوعة من خشب الأبانوس ومطعمة بالعاج والصدف .

ويعتبر هذه الأعمال العاجية إما أن تكون أجزاء قائمة فى المبانى المختلفة لاتنفصل عنها مثل الأسقف والقباب والأعمدة والمنابر الثابتة والمساند والأربطة الخشبية بين العقود Tie Beams والأبواب التى لم تبرح مكانها .

وإما تحف منقولة ومن السهل حملها من مكانها إلى مكان مثل أثاث المسجد من منابر متحركة وكراسى للمصاحف كبيرة وصغيرة ، ودكك للمقرئين والمبلغين ، وتوابيت

توضع فوق قبور الأولياء الصالحين تشير إلى مواضع دفنهم وتمر زخرفة هذه التحف بست طرق :

١ ــ طريقة الصبغ : Painting وقد ظهرت فى العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوى والعثمانى طريقة جديدة لصبغ الأخشاب هى ستعمال اللاك أو اللاكيه Lack فى الصباغة .
٢ ــ طريقة الحز : Incision . وهى الحفر غير العميق .
٣ ــ طريقة التطعيم : Inlaying . بالعاج أو الصدف أو الأبانوس .
٤ ــ طريقة التجميع والتعشيق : Panelling .
٥ ــ طريق الخرط : Turing Wood . كما هو الشأن فى فن المشربيات التى كانت ولاتزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة .
٦ ــ طريقة تخريم الزخارف فى الخشب : Piercing . وتكوين عناصر زخرفية بوساطة ثقب الخشب بطريقة معينة .

فن الحفر فى الخشب :

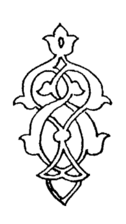
كان فن الحفر فى الخشب معروفا لدى الأقباط ثم لقيت هذه الصناعة رواجاً كبيرا فى العصور الإسلامية وبخاصة فى الأخشاب الطولونية التى تأثرت بالأساليب الفنية العراقية ، واستمرت الأساليب الطولونية فى أوائل العصر الفاطمى مع شىء من التغيير ويتضح ذلك فى الباب الذى أمر بصنعه الحاكم لجامع الأزهر الشريف ، ولقد زادت الدقة فى فن الحفر بالتدريج فى العصر الفاطمى ، كما تعمق الفنان فيه ، وأكثر من التفاصيل القائمة على الرسوم النباتية وزخارف من الوحدات الآدمية والحيوانية كعناصر زخرفية ومناظر الرقص والصيد ، وتتميز بتنوع الحركة ، ويعتبر محراب السيدة رقية المتنقل مثالا رائعا للأسلوب الفاطمى وهو فى أوج اكتماله الفنى .

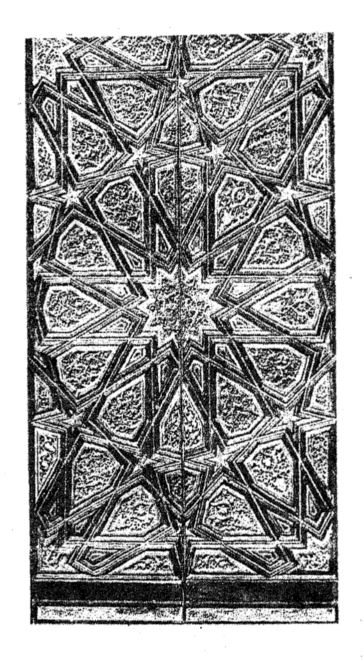
أما فى العصر المملوكى فتختفى العناصر الآدمية والحيوانية ويصبح العنصر الزخرفى السائد هو الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة فى أشكال هندسية ، ومن ثم تعددت أشكال المراوح النباتية وازدادت رسوم الزخارف النباتية دقة وإتقانا ، كما تظهر

فى هذا العصر أساليب المزاوجة بين أشغال الحفر فى الخشب والتطعيم بالعاج أو العظم فى أشكال بديعة لمن التفريعات النباتية والمراوح النخيلية وزخارف الرسوم الحيوانية والآدمية .

والتحف القائمة على الحفر فى الخشب كثيرة منها المشربيات الخشبية كراسى المصاحف ـ الأبواب الخشبية ـ الحشوات الخشبية على اختلاف أغراضها ومواضعها وبخاصة حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والزخارف النباتية والحيوانية ـ الكراسى الخشبية التى يجلس عليها قارىء سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وهى تزدان بزخارف مجمعة غاية فى الدقة والروعة والتى ترجع إلى القرن السادس عشر .

إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر .

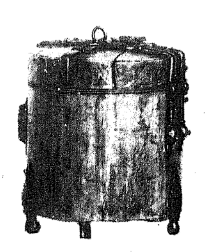




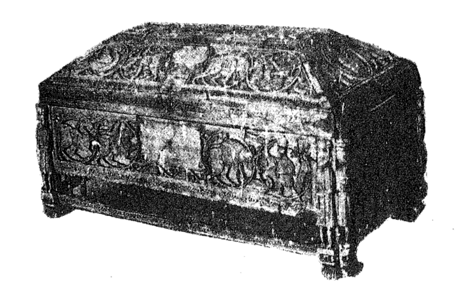
- باب ذو حشوات عاجية من مصر فى عصر المماليك (ق ١٣ - ١٤) م.



- علبة من العاج من الطراز الأسبانى المغربى (ختام ق ١٠) م.



- علبة عاجية من صقلية ق ١٢ م.



- علبة عاجية من جنوب إيطاليا (ق ١١ - ١٢) م.

فنون الكتاب والخط العربى

الخط العربى :

يتجلى الفن الإسلامى أروع ما يتجلى فى فن الخط العربى الذى أخضعوه لسيادتهم ولقد ورثوا هذا الفن وطوروه وأنضجوه حتى استوى على عوده وساروا به إلى الأمام بخطوات واثقة .

ولقد أحدثوا فى الخط الكوفى (الذى هو الخط الحجازى) تطويراً كبيراً حتى أصبحت له بين أيديهم صورة جديدة . والكوفى إما بسيط لا زخرف فيه ، وإما مورق Floriated . أى منقوش على أرضية بها زخارف نباتية وإما مزهر Fotiated . أى الذى تخرج من حروفه فروع نباتيه بها أزهار وإما مضفور Tressed . أى الذى تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة .

وقد لعب خط النسخ (المحقق) وهو خط متطور عن خط النسخ وقد سمى كذلك لأنه فى حجم يساوى ثلث حجم خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار (أي الملف المتخذ من البردى أو الورق) ، وكذلك الخط الثلث قد لعب دوراً بارزاً فى

العمائر والمخطوطات حتى القرن الثامن عشر الميلادى ، كما ظهر خط التعليق الذى يمتاز بليونته واستدارة حروفه واستلقائها .

وقد نبغ فى هذا الخط كثير من الخطاطين العثمانيين نذكر من بينهم « محمد أسعد يسارى » الذى عدل فى صورته بحيث جعلها تتمشى والذوق العثمانى . وتجاوز الخطاطون مراحل التقليد إلى مراحل التحسين ثم مرحلة الابتكار وهى المرحلة الأسمى .

ولقد أثلجت صدور الخطاطين عندما تذكروا أن فى القرآن الكريم سورة تحمل اسم (القلم) الذى هو أداة رسم الخط ، وتذكروا كذلك أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم بهذه الأداة تشريفاً لها وتعظيماً لقدرها عندما قال جل وعلا : « ن والقلم وما يسطرون » . واطمأنت نفوسهم أكثر عندما وجدوا أن الحق تبارك وتعالى أول من علم الإنسان فن الخط إذ يقول فى كتابه المكين : « اقرأ وربك الأكرم الذى علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم » . وفى هذا أبلغ تكريم لفن الخط .

ومن هنا وضعوا هذا الفن فى أسمى مكانة بين الفنون جميعاً ، بل اعتبروه فناً قدسياً لا يقدمون على مزاولته إلا إذا تطهروا بالوضوء لاسيما إذا كانوا مقبلين على نسخ كلمات الله .

ويقال إن واحداً من كبار الخطاطين العثمانيين جمع كل ما تخلف من برى أقلامه طول حياته وأوصى أن تحرق هذه البقايا ويغلى على نيرانها الماء الذى يعد لغسله بعد وفاته . وأغلب الظن أن الدافع له على ذلك إنما هو اعتقاده أن هذه البقايا المتخلفة من برى أقلامه إنما تتوافر فيها البركة والقداسة لاتصالها بالقلم الذى كان يكتب به كلمات الله وغير كلمات الله .

ويتجلى تحسين العثمانيين للخط العربى فى ذلك النوع المعروف بالخط الجلىّ الذى ابتكره « ياقوت المستعصمى » وتناوله بعده الخطاطون العثمانيون ، ويمتاز بكبر حجمه وباستعماله عادة فى الكتابة على الجدران فى العمائر ، كما أنهم أبدعوا منه لوحات كبيرة كتبوا عليها اسم الجلالة وأسماء النبى والصحابة وأبدعوا كذلك لوحات صغيرة كتبوا فيها بخط جميل آيات من القرآن الكريم أو أقوالا مأثورة عن النبى ﷺ أو حكما فلسفية نثرية كانت أم شعرية .

وقدر الناس هذا من عمل الخطاطين وأقبلوا عليه وراج فن الخط رواجا عظيما ، وحرصوا على الحصول على هذه اللوحات من عمل كبار الخطاطين ليهبوا الكبير منها للمساجد والأضرحة لتزيين جدرانها ، ويحتفظوا بالصغير منها لتزين قصورهم ومنازلهم .

وقد تلاعب بعض الخطاطين بالحروف والكلمات ، ونظر البعض الآخر إليها بعدم استحسان هذه الخطوط لتعقيداتها والخروج على القاعدة فيها . على أن هذه الخطوط يجب أن ينظر إليها نظرة ارتياح إلى رؤية هذه الصور المعقدة للخط العربى لتوافر أصول الجمال الفنى فيها أحيانا ، وقد تنشرح صدورنا عندما نوفق إلى حل ألغازها ، وتتعظ نفوسنا عندما نقف على ماوراءها من المعانى السامية .

وثمة أنواع كثيرة من الخطوط منها الخط الغبارى Dust Script (أى صغير كالغبار) . والخط المثنى (أى الكتابة التى تقرأ طردا وعكسا) أو الكتابة المرآتية . وتعتبر الطغراء واحدة من هذه الصور الزخرفية للكتابة العربية ، ودخل الخط مرحلة جديدة هى مرحلة الابتكار إن صح هذا التعبير من أهمها الخط الديوانى Chancellary Script . وهو نوع من الخط العربى استعمل فى كتابة الفرمانات والمنشورات فى دواوين الحكومة .

وخط السياقت Siyakat script . واسمه مشتق من كلمة السياق العربية أى أنه الخط الذى لايفهم إلا من السياق ، وأخص ما كان يستعمل فيه كتابة الأحجبة التى يحملها الناس وقاية لهم من الحسد وحفظا لهم من السحر ، وهو فى اتجاهه قريب من الخط الديوانى سالف الذكر إذ ليس من العسير قراءته فهو أشبه مايكون بالكتابة السرية التى ليس من السهل على أى إنسان أن يقرأها .

لقد نظر الفنان الإسلامى إلى فن الخط نظرته إلى تكوين زخرفى يشيع الجمال الفنى فيما يزينه . واتخذ السلاطين والوزراء والأمراء من فن الخط العربى هواية مُفضلة لهم يصرفون فى مزاولته أوقات فراغهم ويتلقون أصوله على مشاهير رجاله وقد نزلوا فعلا إلى هذا الميدان يجمعون المصاحف والمرقعات المكتوبة بأيدى الخطاطين المشهورين ، بل أسهموا فى نسخ المصحف الشريف بأيديهم طلبا للثواب .

وبعد ، فإن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر مانال عند المسلمين بعامة والعثمانيين بخاصة ، وليس هناك فن كما يقول العالم السويسرى (فلورى)

استخدم الخط فى زخرفة المبانى الدينية والدنيوية بل كل مايمكن أن تقع عليه العين بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى ، وقد كان الخط مصرويا مشتركا فى كل ما أخرجته أيدى الفنانين المسلمين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو القماش ، إذا زينوا هذه وتلك بعبارات مختلفة تناسب المقام وأطلقوا على هذه الزخارف الكتابية اسم جفتكارى Guftkari أى الزخرفة المتكلمة .

فن تصوير المخطوطات :

عُرف الكثير من المخطوطات الفارسية المصورة بعد أن تناولها الباحثون بالدراسة فظن «أرنولد» وتابعه فى هذا الظن من جاء بعده أن الفرس وحدهم هم الذين ترخصوا فى فن التصوير ولن يتحرجوا من تزيين مخطوطاتهم بالصور التوضيحية التى تتناول الرسوم الآدمية Portraits . والواقع أن «أرنولد» فاته أن المخطوطات العثمانية المصورة قد أخذت مكانها بين الفنون أيضا .

وللتصوير العثمانى إما لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها فى المخطوطات وزاول الفنانون الإسلاميون العثمانيون هذين النوعين من التصوير بمهارة واقتدار .

أما المخطوطات المصورة فمن أهمها قصة إسكندرنامة التى نظمها الشاعر التركى «أحمدى» ونسخها الخطاط «حاجى بابا» وهى فى المكتبة الأهلية بباريس وتزدان بعشرين صورة من مصور مجهول

وهناك مخطوطة أخرى لكتاب الجراحة من نسخ الخطاط «شرف الدين» وتحتوى على ١٤٠ صورة توضح كيف كانت تجرى العمليات الجراحية ، وهناك مخطوطة عثمانية مؤرخة سنة ٩٠٥ هـ ــ ١٤٩٩ ميلادية موجودة فى مكتبة جامعة «أبسالا» فى السويد تدور حول قصة «خسرو وشيرين» الإيرانية ومن هنا إلتبس الأمر على بعض الباحثين فظنوا أول الأمر أن الصور الموجودة فى هذه المخطوط إيرانية ولكنها فى الحقيقة من عمل مصور عثمانى .

وهناك مخطوطة أخرى عنوانها : «سليمان نامة» وقد نسخها خطاط من مدينة «بروسة» يدعى «شرف الدين» ويعرف باسم «أوزون الطويل» وهى محفوظة فى مكتبة

«شستر بيتنى» فى مدينة «دبلن» ومن أبرز الصور التى بها واحدة تمثل «بلقيس» ملكة سبأ ، ومعها ستة صفوف أفقية من المخلوقات .

أما المخطوطات المصورة التى ترجع إلى عصر السلطان «سليمان القانونى» كثيرة نختار منها أربع : (١) مخطوطة «سليم نامة» وتزدان بأربع وعشرين صورة توضح فتوحات السلطان سليم الأول (٢) ومخطوطة منازل السفير فى العراقيين كتبها ووضعها بالصور الفنان «نصوح» الذى رافق السلطان «سليمان القانونى» فى حملاته الحربية على إيران والعراق سنة ١٥٣٤ ــ ١٥٣٥ م . وسجل الأماكن التى نزل بها السلطان خلال هذه الحملات فرسم ١٢٨ صورة تناولت المدن العظيمة مثل «اسطنبول» و «تبريز» و «بغداد» و «حلب» و «ديار بكر» أبرز أهم خصائصها من الأسوار والجبال والأشجار والحيوان . (٣) والمخطوطة الثالثة فيها عشر صور تبين الحروب التى خاضها السلطان «بايزيد» ضد السلطان «جم» وهى من تصوير هذا المصور العظيم . (٤) كتاب المآثر الذى ألفه مؤرخ البلاط العثمانى «لقمان بن حسين» وفى الجزء الأول يتحدث عن حروب وحياة سلاطين «آل عثمان» حتى عصر السلطان «سلمان القانونى» ويتحدث فى الجزء الثانى منه عن حياة وأعمال السلطان «سليمان القانونى» نفسه من مولده حتى وفاته .

ونختار من صور الجزء الأول الذى يضم ٦٥ صورة من عمل المصور «عثمان» ثلاث صور واحدة للسلطان «مراد الثانى» والثانية والثالثة للسلطان «سليم الأول» ، ونختار من صور الجزء الثانى الذى يضم ٤٥ صورة من عمل المصور «عثمان» ثلاث صور أيضا الأولى تمثل حصار ڤيينا والثانية تمثل الانتصار على ملك المجر والثالثة تمثل مرض السلطان «سليمان القانونى» ومن هذه الصور التى يتضح أن المصور كان واقعا تحت تأثير فن التصوير الإيرانى إلا أنه كان حريصا فى الوقت نفسه على إبراز الخصائص العثمانية فى سجن الوجوه وفى الملابس .

وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة مخطوطة عثمانية ترجع أيضا إلى عصر هذا السلطان إذ تحمل تاريخ نسخها سنة ٩٩٠ هـ . ١٥٨٢ . وهى من تأليف «الغافقى» وتتحدث عن الحشائش وتزدان بصور ملونه للنباتات والأشجار .

وهناك مخطوطة كتاب المهرجان تتحدث عن الشعب العثمانى وتركز عنايتها على حياة

الطبقة الوسطى من التجار وأصحاب الحرف والمهرجين الذين يدخلون بألعابهم وأعمالهم السرور على نفوس الناس ، والعناية بالحديث عن الشعب واحتفالاته ، وإيضاح ذلك بالتصوير أمر نادر فى مجال التصوير الإسلامى ، ومن هنا تأتى أهمية هذا المخطوط الذى يعتبر فريدا فى نوعه بين المخطوطات الإسلامية المصورة .

ونختار من هذا المخطوط أربع صور من عمل المصور «عثمان» أو مدرسته ثلاث منها تمثل نقابة النساجين وهى تسهم فى الاحتفال ، والرابعة تمثل اشتراك لرعاة مع أغنامهم فى موكب الاحتفال وفى كثير من المخطوطات التى لايتسع المجال لحصرها هنا نجد أن المصور «عثمان» ومدرسته قد بلغو الذروة فى فن التصوير واستطاعوا أن يعطونا فى المخطوطات صورا إن لم تفق فى جمالها الفنى وواقعيتها وتناسق ألوانها ودقة رسمها على مثيلاتها من الصور الموجودة فى المخطوطات الإيرانية فهى على الأقل تقف معها على قدم المساواة .

وفى القرن الثامن عشر فى عصر السلطان أحمد الثالث بزغ نجم فى التصوير وهو من «أدرنة» اسمه «عبد الجليل شلبى» وتتجلى أعماله فى مخطوطة تفخر بحيازتها مكتبة متحف «طوبقابو» تشبه مخطوطة المهرجان سالفة الذكر وهى من تأليف الشاعر «وهبى» وقد وصف فيها حفلات ختان أبناء السلطان أحمد المذكور وبالمخطوط ١٣٧ صورة توضح ماجرى فى هذه الحفلات من رقص وطرب وموسيقى واستعراضات وغير ذلك ، مما هو مألوف فى مثل هذه الحفلات ، وصور هذا المصور تجمع بين التأثيرات الشرقية والتأثيرات الغربية فى تآلف جذّاب ، ويلاحظ أن صور العمائر قد قل عن ذى قبل كما حرص على جعل حجم الأشخاص فى الصورة متناسبا وأهميتهم فى المجتمع فأكبر الأشخاص حجما ينبغى أن يكون السلطان مهما يكن موقفه فى الصورة دون اعتبار لنظرية المنظور التى تقضى بأن يكون حجم الأشخاص فى مؤخرة الصورة أصغر من حجمهم فى مقدمتها .

وهناك مئات المخطوطات يضيق الحصر عن إيرادها وتزدان بها المتاحف العالمية ، وهى تعد من أهم الوثائق وأقيمها فى مجال هذا الفن الذى تألق فيه الفنانون الإسلاميون وكان أحد المظاهر المميزة لتراثهم الخالد .

التذوق الجمالى للفن الإسلامى والخط العربى

التذوق الجمالى هو الذى يحدد علاقة الفنان بالعمل الفنى وعلاقة المشاهد بالتجربة الجمالية التى ترتبط بالذات ، كما ترتبط بالموضوع الفنى فى آن واحد ، ويتم هذا بالتأمل العميق والمشاهدة المكثفة والإدراك الحسى الواعى ، وبالفاعلية التى تضطلع بها الذات ، بمعرفة تضخم العاطفة وعاطفة مشبعة بالمعرفة ، وهى الكفيلة بأن تحقق بلوغ العمومية اللازمة والشمول المطلق لتحليل الموضوع الجمالى وتفسير الأثر الفنى ، ويصبح التذوق الجمالى بهذه المنزلة ضربا من ضروب المشاركة الصوفية التى يتحقق بها التوافق بين العالم الوجدانى والعالم العقلى ، بين الجانب الفردى والجانب الاجتماعى ، بين الأثر الذاتى والأثر الموضوعى ، بين الروح الإنسانى والطبيعة نفسها .

ومن هنا كان من الضرورى عند دراسة فن الخط العربى ومايصاحبه من زخارف وفنون تشكيلية مختلفة استخدمها الفنان المسلم العربى فى التعبيرعن جوانب الحضارة الإسلامية-أن نمهد لدراسة تاريخ الفنون الإسلامية وتذوق مابها من تنوع ووحدة وطابع جمالى وجوهر وظيفى عام ، ومظهر وجدانى وماتزخر به من قيم تستحيل دائما إلى قوى حية مجسمة تسعى وراء ذاتها المثالية التى نلتقى بها خلال الأشياء هى مراحل فنية متعاقبة تحمل الطابع العاطفى الوجدانى لكل بواعث القدرة على إبداع سحر إيحائى ، ويطوى فى ثناياه الذات والموضوع والخامة معا بما يضفى عليها روحا خلاقا من صميم الحياة بشفافية عالية ، وصدق فنى ناتج عن اجتهاد وإيمان بجدوى العمل المنتج الذى فرضته الحضارة الإسلامية للتعبير عن المجتمع فى جميع المجالات .

ولهذا فنحن فى مسيس الحاجة إلى دراسة الصفات المميزة للعلاقات المضيئة فى تاريخ الفن الإسلامى من لمحات مشرقة عن عصوره المختلفة التى تتباين تباينا ملحوظا فى انطلاقاتها الخلاقة التى عاشها الفنان المسلم بفلسفته ومفاهيمه ، وفى وحدتها المعروفة وشمولها الأخاذ بالإضافة إلى دراسة مبسطة للمعايير التى تقوم عليها تلك الفنون المميزة ذات القيم التشكيلية الهندسية الفريدة التى تم إنجازها فى عمارة المسجد وعناصره والأسبلة والأضرحة والمآذن والقباب والقصور التى تشتمل على الكثير من الفروع الفنية

من أشغال الخزف والنسيج والسجاد وطباعة المنسوجات والحفر بمختلف الخامات . والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والجلدية والمخطوطات وغير ذلك مما يضيق المقام عن حصره .

ومن المفيد الإكثار من زيارة بعض المساجد والآثار الإسلامية ومتاحف الفنون العربية في أنحاء المعمور العربي وسائر الساحات الغربية ، فهي التي تضم التراث الفني الإسلامي بكل كنوزه ونفائسه ، وهي العمود الفقري والمرجع الصادق الذي تستقى منه الدراسات والمباحث التي مازلنا نفتقدها للكشف عن هذه التقاليد العريقة التي تبعث هذا التاريخ التليد وتوقظه من رقاده ، وترقى به إلى مستوى النضج من حيث الوعي بالمشاركة الجماعية في الفكر والممارسة الفنية في ارتباطها بالواقع الإسلامي المتحرك دون إرغام خارج عن الحرية والإرادة الذاتية من نزوع إلى محو كل الطقوس التقليدية الجامدة ودفع العين والقلب من منطقة الوهم إلى مسافات الصحو ومن الغموض إلى آفاق الوضوح لاستشراف الطريق الأمثل والنموذج الأروع . ومن ثم نستطيع أن نقدم الحقيقة المطلقة التي تتركب من حصيلة الحقائق النسبية ، وبذلك نستطيع أيضا الكشف عن الطليعة الفنية التي توجد بفعلها وممارستها الجمالية الواعية ، ومن التخلص من أوهام الخطوط الرديئة بصورها اللاشكلية .

وفي مجال دراسة التذوق الجمالي ينبغي أن يشعر المتعلم بانعكاس آثار تلك الدراسة على سلوكه العام وتصرفاته ودوره الفكري والثقافي والقومي في مجتمعه ، ودور هذه الوسالة في تكوين الحس الجمالي الراقي .

والاستمتاع النفسي ، والإسهام في تربية الذوق الفني ، وتطهير العين ، وصياغة التقويم السليم للأعمال الفنية والتعرف على خصائصها ومميزاتها وأسرارها وخفاياها ، بحيث تصبح هذه الوسائل جزءا من تكوينه وتعامله ودعم مقوماته الشخصية والاجتماعية ، فحيث توجد المسئولية كيفما كان نوعها يوجد الالتزام وحيث يوجد الالتزام كيفما كان نوعه أيضا توجد المسئولية .

وإذا لم يعد غريبا أن نتناول بالحديث الحضارة الإسلامية العربية للدلالة على الفنون التي لم تعد محل جدل ، وللسعي الحثيث في معرفة جوهرها وتبين معدنها حيث ظهرت

وانتشرت بعد ظهور الإسلام بشكل أذهل الجميع بعطاءتها الروحية الخصبة التى ...
بالإبداع وتحمل فكريا وفنيا ونفسيا البصمات الذاتية الحقيقية لطبيعة شخصيتها بعد أن
اجتازت مراحل متعددة فى مجال الجدة والجودة ، وولجت أبواب الخلود اقتدارا ...
على ما قدمته للتراث الثقافى الإنسانى الوطنى والعالمى من وسائل التقدم والنهوض ،
متوخية التصحيح البنـ والإنتاج الجيد ، وبعيداً عن الاجترار القائم على السلبية

وقد جاء ذلك كله بعد انتشار اللغة العربية بانتشار الإسلام وارتباطه إلى حد كبير بارتباط تلك اللغة ، والاهتمام بالفن التشكيلى عبر العالم الذى يحمل مفهوما خاصا وشخصية فريدة تتميز بخصائصها القومية والتاريخية والجمالية الواسعة الأرجاء العميقة الأبعاد ، والتى أعطت وجها جديدا خرج عن الإطار التقليدى المحض ، وعن القيم الحضارية الأخرى التى ارتبطت بجذور الواقعية البحتة التى كان مثلها الأعلى هو الشكل الإنسانى وابتعد عن تلك المؤثرات التى أحاطت بمقدمه إلى العالم فتمثلها ثم أدمجها فى شخصيته بفعالية إبداعية متسامية دلت على مستوى مرموق ــ من الرقى ــ فى مجتمع له حدوده المكانية والزمانية ، وله لغته التعبيرية ، وله أهدافه وموضوعاته ، وعقيدته المرتبطة ، بروح هذه الأمة العريقة عبر تاريخها وعبر وحدتها على هذه الأرض موضحا لنا تكونه ومساره المستقل بذاته المؤكد لخصائصه التى هى مصدر عزته القومية وفلسفته الجمالية وحلته الأصلية .

وفى مجال التعرف على الفنون الإسلامية وتذوقها ينبغى أن نضع فى أذهاننا الاعتبارات التالية :

● يحمل الفن الإسلامى طابعا موحدا فى جميع العهود والأمصار العربية ، فيها يحمل قرابة ووشيجة فى شتى الفروع الفنية برغم اختلافات الخامات المستخدمة ، وبرغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها .

● تعبر الفنون الإسلامية على اختلاف أنواعها عن الجوهر العميق مع تجاوز حدود الواقع السطحى .

● الفنون الإسلامية على تعددها تحمل فى طياتها صفة الفن المجرد البعيد المدى الذى يقوم على قوانين خاصة تعبر عن شخصية ثابتة ولغة تشكيلية واحدة .

● يقول البعض إن الفن الإسلامى فن زخرفى أو تطبيقى وليس فنا تشكيليا يرقى إلى المرتفعات الضخمة التى ارتقتها فنون عصر النهضة ، وهذا فى حقيقته تصنيف فاسد إذ أن جميع هذه النشاطات تتصف بالإبداع والابتكار وإثبات الذات ، وهو شرط أساسى من شروط العمل الفنى المتكامل .

● يجب أن نبتعد بنظرتنا خلال تقويمنا للفن الإسلامى عن مفاهيم الفن الغربى التقليدية التى ظهر فيها عند الإغريق أو فى عصر النهضة حيث يتمثل فيه المظهر الإبداعى التطويرى الخارق السابق لكل الفنون ، والذى يكشف بخاصة عن المنظور اللولبى فى المنمنمات وعن الظل وأشكال الفراغ ، وعن المبادىء الروحية الأكثر وضوحا التى تسيطر على قواعد التصوير .

● الفن الإسلامى جاء بمفهوم جديد للفن ينسجم مع بنيته القومية وتطورات العصر بمناخه وألوانه وفلسفته الروحية ، ورمزيته التى تتجلى فى وحدة اللغة ووحدة العقيدة ، وهما أعظم وسيلة للتماسك الجيوى والنمو الحضارى ، كما يبرهن بكل جلاء على قدرة التجدد وقوة الانطلاق .

● من أبرز ما يميز الفنون الإسلامية النهضة الفنية المعمارية ممثلة فى المساجد الشاهقة والقصور الضخمة والأسوار المنيعة والوكالات والأسبلة والحمامات التى كانت من مقومات العصر ومن علاماته الاجتماعية المميزة .

● لا يحفل الفن الإسلامى بقوانين المنظور الخطى أو البصرى والوجود المادى الطبيعى .التشبيهى للأشياء والمواقع التى يحكمها فى الغرب عالم المنظور ، وعلوم أخرى ، ولكنه يحفل بالقوانين الروحية التى يحكمها مفهوم الوجود الأزلى ومفهوم فناء الأشياء وعلاقتها بالوجود الأزلى ومع ذلك فإن المنظور الروحى لا يتنكر لواقع ، ولا يهمل دور الناظر .

● الفلسفة الإسلامية تقول : ليس المهم نقل الحقائق القائمة فى العالم الخارجى ، بل الاندماج الكلى فى تلك الحقائق . ويقول أيضا إن إعداد الإنتاج الدقيق يتطلب الجودة التى تتطلب بدورها عنصر الاجتهاد . أجل ! فإن الموهبة لا تتوصل إلى إخراج الإنتاج الفنى إخراجا جيدا ما لم تكن مصحوبة بالإيمان والاجتهاد ، ونقول كذلك كل

من آنس فى نفسه موهبة ينبغى له أن ينميها ويصقلها ويهذبها بالاعتقاد الصحيح بالله وبالاجتهاد عن طريق الممارسة الجادة المثابرة والمستمرة الدائمة ، وبهذه الكيفية تنعث فيها المدد الهائل فى مستقر المعطيات الكيانية للتكوين الوجودى العقلى والروحى والذوقى والنفسى فى أعماق الإنسان .

والاجتهاد الذى نقصده هنا ليس مجرد الاهتمام الزائد بالدراسات والبحوث إنما المقصود به الاجتهاد الموضوعى والأسلوبى والمنهجى فى الإنتاج الفنى والعقلى ليكون لصاحبه رأى شخصى واضح بين الأراء ومنهج متميز بين المناهج وموضوعية خاصة بين الموضوعيات وفكر لامع بين الأفكار واتجاه ثابت بين الاتجاهات ، وإذا أضيف الاجتهاد إلى الموهبة فلا شك أن الإنتاج سوف يبلغ تألقه بالكمال الممكن المنشود للجودة . وفى ضوء هذه الخصائص اعتمد الفنان المسلم فى جميع انجازاته على التعبير عن مجتمعه والالتزام بحاجاته ومطالبه .

● النظر فى لوحة إسلامية مسطحة يبقى حرا طليقا لا تقيده قواعد المنظور ، وتقوده فى مسارها المتعمق فى البعد الثالث من خلال زاوية البصر المحددة ، وهى متفاوتة فى المدة بحسب ما فيها من تدقيق تجميلى وتكوينى .

إن هدف الفنان الإسلامى هو أن يجعل الأشياء مجابهة للناظر خلال أجمل ما فيها دون أن تشوه قواعد المنظور حقيقتها وجمالها لحساب الرؤية المنظورية العلمية ، فالعين فى المنظور الروحى تبقى مطلقة الحركة بدون قيود ، أما الظل فقد يكون موجودا فى التصوير الغربى ، بل إن مصدر النور متغير ، فهو نور إلهى وليس نور الشمس . وعلى الأقل فهو يخضع لمشيئة المصور .

يملأ الفنان الإسلامى فراغات العمل الفنى بعناصر كثيفة يطلقون عليها نظرية الهروب أو الفزع من الفراغ ، وليس الأمر كذلك بالضبط فهذا فى حد ذاته تفسير ساذج ، لأن الفنان الإسلامى يؤكد بنزعة ملحة محاربته لإبليس اللعين ، التى لا يقابلها بالأهمية إلا عبادة الله ذاته ، فحيث يسعى المرء إلى مقاومة إغراء إبليس يكون قد أرضى الله وأطاعه والعكس بالعكس . ولكى لا يترك الفنان المسلم مجالا فى عمله الفنى لعبث إبليس وتخريبه ، فإنه يقوم بإشغال الفراغات وملئها فى عمله الفنى ، إما بإضافة عناصر شكلية فى تصويره التشبيهى أو بتفريغ عناصر تجريدية هندسية أو نباتية فى رقشه العربى

تلتحم فى انسجام مطلق ولا تترك مجالا لثغرة فى هذا الوجود الرائع . وهو بهذا الأسلوب الذى ينفرد به إنما ينصب لإبليس شباكه وشراكه وفخاخه ليزهق روحه وهو يجول خلال وحداته ليخربها ويمزق أوصالها ، ولكن تأتى النتيجة عكسية بخذلان إبليس حيث يلقى حتفه حين يجوس خلال الوحدات التى يسجلها الفنان المسلم بهذا الإسلوب الرائع الذى اختص به دون سواه من الفنانين الآخرين .

● يحتوى النحت الإسلامى على نوعين :

الأول — نحت زخرفى ، وهو عبارة عن أشكال نباتية محورة أو هندسية مجردة مصنوعة من الجص البارز أو من الجص المفرغ ، وهذا النوع هو بذاته **الرقش** العربى

الثانى — نحت تشبيهى حفلت به بعض القصور يميل دائما إلى التحوير والجنوح نحو التجريد والارتباط برؤية ذاتية ، ولكن بنوع من النمطية الخاصة الفريدة .

● ازدهر فى الفن الإسلامى **الرقش** وهو صور مرسومة وملونة أو منقوشة نافرة ذات أشكال هندسية أو ذات أشكال توريقية مكررة ، وفى الحالين تحمل معنى صوفيا رمزيا للتبتل والعبادة الإسلامية والسياحة فى عالم لا نهائى .

وازدهر إلى جانب هذا الرقسن الخط الجميل الذى أخذ أشكالا وأنواعا متعددة الصور كالكوفى والثلث والفارسى والرقعة والديوانى ومازال الخط العربى يولد أساليب مبتكرة جديدة .

● كان الخط العربى المنهل العذب الذى تصاعدت منه مواهب الفنان العربى بعيدا عن أى تقاعس أو تهاون فى تمجيد الله عز وجل ، بل كان سبيلا إلى ذلك ثم أصبح من أهم المظاهر الإبداعية عند العرب لما يتضمن من معان وفلسفة جمالية متميزة .

● وعندما ظهر الخط الكوفى كان فى الواقع ذروة هذا النوع من الخط المركب ، بل أصبح صيغا راسخة كالبناء الهندسى تحليه أغصان وأوراق مجردة هى الرقش اللين (الرمى » نفسه ، ولكن خطا هندسيا صرفا استعمل فى القرن الخامس عشر فى تزيين الواجهات المعمارية فى فارس مركبا من ألواح الآجر التى تتشابك مؤلفة كلمات مقدسة كاسم « الله » و « نبيه » و « الخلفاء » وعندما انتقل هذا الخط إلى لوحات منقولة تلاقى بقوة مع **الرقش** الهندسى حتى لم نعد نميز أيها الأصل وأيها الأثر وأمثلة ذلك كثيرة .

● وقد ابتدأ الخط العربى من شكلين أساسين الواحد « مزوى » أى مؤلف من زوايا ، أو هندسى ، والثانى كان لينا نسخيا .

● ولقد تطور الخط متجها نحو الرقش بسبب الأهمية البالغة التى أعطيت له إذا ارتفعت مكانته لارتفاع مضمونه القدسىّ فى كتابة القرآن وآياته الكريمة ، وبسبب تراجع التصوير التشبيهى بعد حملة المحدثين عليه فى العصر العباسى .

● وتتلاقى نتيجة تطور الخط مع نتيجة تطور الصورة المشبهة التى أخذت بالتجريد شيئاً فشيئاً تبعاً لحملة المحدثين ذاتها .

● ومن المبادىء التقنية فى الخط يستعرض « أبو حيان » بعض المبادىء التعليمية التقنية التى جاء بها غيره من مشاهير الورّاقين والخطاطين .

يقول على لسان « إبراهيم بن العباس » مخاطباً غلاماً بين يديه : « ليكن قلمك صلباً بين الدقة والغلظ ، ولاتبره عند عقدة ، فإن فيه تعقيد الأمور ، ولا تكتب بقلم ملتوٍ ولاذى شق غير مستو ، فإن أعوزك الفارسى والبحرى واضطررت إلى الأقلام النبطية فاختر منها ما يضرب إلى السمرة واجعل سكينك أحد من الموس ولا تبر به غير القلم ، وتعهده بالإصلاح ، وليكن قطعك من أصلب الخشب لتخرج القَطْعة مستوية ، وابر قلمك إلى الاستواء لإشباع الحروف ، وإذا أجللت فإلى الحريف ، وأجود الخط أبينه ، وأجود القراءة أبينها » .

وكان الحسن بن وهب يقول : « يحتاج الكاتب إلى خلال منها تجويد برى القلم وإطالة جلفته وتحريف قطّته وحسن التأنى لإمتطاء الأنامل وإرسال المدة بقدر إشباع الحروف والتحرز عند إفراغها من التطليس وترك الشكل على الخطأ والإعجام على التصحيف وتسوية الرسم والعلم بالفضل وإصابة المقطع .

إن أهمية الخط العربى والعناية بإجادته مسئولية جسيمة أضحت من الحقائق الثابتة التى تبحث عن ظروف مواتية ومواقف حاسمة من كل فرد مسئول وغير مسئول يؤمن بهذه الحقيقة ويدرك مدى احتياجنا إلى إشاعتها فى النفوس وتأكيد وجودها الضرورى ، وانتزاع حق الاعتراف بجدواها ونبلها بين جميع الأفراد باعتبارها الوسيلة الحقيقة المباشرة التى عن طريقها يتم التخاطب بين جماهير الناس قاطبة ، فهى أداة الوصل بينهم فى

الماضي والحاضر والمستقبل ، بل إنها همزة الوصل وواسطة العقد فى الاحتفاظ بوجه من وجوه الحضارة العربية وتحقيق المصاهرة والمزاوجة مع هذا العنصر الحيوى القريب إلى النفس ، والمتعامل مع الوجدان .

ولئن كان الخط العربى هو الوسيلة الفعالة فى نقل التعبير وتداول الأفكار ، وإذا كان بعض المهتمين بأصوله وأنماطه يؤكدون أهميته وقيمته ، ويدعون إلى الحرص على ضرورة إتقانه وتجويده والوصول به إلى مستوى النضج ، ويوجهون النشء والأجيال اللاحقة إلى الأساليب المؤدية إلى هذه الغاية على المستوى الجماعى ، وليس للقِلة الموهوبة فحسب حتى يكون بمنزلة كتاب مفتوح للخلق والإبداع فى شتى المجالات العلمية والتربوية والثقافية والتسجيلية ، وأن يظل مثار الإعجاب فيما يهدفون إليه من هذه الغاية السامية .

ولعلنا والأمر كذلك أن نبادر جميعاً كل فى موقعه بفتح صفحة جديدة فى الحركة الفنية التشكيلية الخطية فى شتى الميادين التى تعنى بهذا الجانب الحيوى وتحفل به ، والعمل باستمرار فى هذا المضمار بكنه الهمة وبكامل الرغبة والجدية ، وأن نصل ما انقطع ونربط ما انفصل من مراحل النمو فى تحقيق هذا الوعى من خلال الممارسة الفنية الخطية الصحيحة فى قوالب من الأصالة والانطلاقة القوية ومن البساطة والسلاسة والوضوح فى صفحات المستقبل المأمول لا أن نركن إلى إهماله أو إسقاطه من اعتبارنا .

وإنها لمسئولية جماعية قومية وعقلية وروحية ومعنوية ونفسية وفكرية على كل من يقوم بها بعامة ، ومن يقوم بها من رجال التربية والثقافة بخاصة أن يولوها ما تستحقه من رعاية عظمى ، مع الوفاء الكامل بواجبات الالتزام الأدبى تجاه هذه المهمة القومية الأساسية الموضوعية وهذا معناه بوضوح عدم قصر الاهتمام بتجويد الخط العربى على طبقة معينة دون غيرها من الطبقات الأخرى ، إذ لم يعُد الخط العربى وبخاصة فى السنوات الأخيرة ــ كرسالة قومية وتاريخية واجتماعية ــ فناً له متخصصوه القلائل ، وفى إطار محدود ، بل ينبغى أن نخرج بهذا الفن من تقوقعه على أفراد من القِلّة الموهوبة الصاعِدة إلى مشاركة الإنسان فى هذا الواجب المقدس وعدم الانكماش على ذاته أو التخلى عن التزاماته حتى يعطى هذا الجانب ثمرته المرغوبة ونتيجته الإيجابية المطلوبة ، وحتى يحظى بالمكانة نفسها التى تتمتع بها بقية الأشكال الفنية الأخرى .

وبهذه الصورة نكون قد أسهمنا بحق فى إعطاء هذا الفن الجميل مشروعية التداول والوجود والاحترام والتقدير ، ووضعه موضع الممارسة العامة والتجاوب معه نفسياً وشكلياً ووظيفياً ووجدانياً ، وألا يعيش الإنسان على هامشه ، وإنما يصبح المتذوق المتجدد بتجدد إدراكه ووعيه ، الساعى إلى تحقيق أهداف قومية مشروعه تتوخى الارتقاء الدائم والإجادة المنشودة ، والوصول إلى المستوى اللائق الجدير به ، وإقامة دعائم لها غاياتها البعيدة التى يرتفع فوقها صرح حضارة وطنية وإنسانية أصليه ورفيعه وشامخة وثيقة الصلة بقضايا الواقع وصراعات المجتمع . وفى الوقت نفسه يعمل عن هذا الطريق إلى إرتقاء الأذواق وتقريب المفاهيم ومحاربة الأمية الخطية بكل صورها وأشكالها .

وإنها حقاً لمبادرة طيبة من كل من يغار على طبيعة الخط العربى وعلى وضعه الراهن وعلى مستقبله لتحقيق المناخ السليم ، وخلق تقاليد جديدة تساعد فى إنضاج بعض المفاهيم والقيم التى ما زلنا فى مسيس الحاجة إلى تحديدها وتوضيحها واختبارها والسير فى ضوئها .





ـ لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث جلى كتبها الأستاذ حامد الآمدى سنة ١٣٦٦هـ.



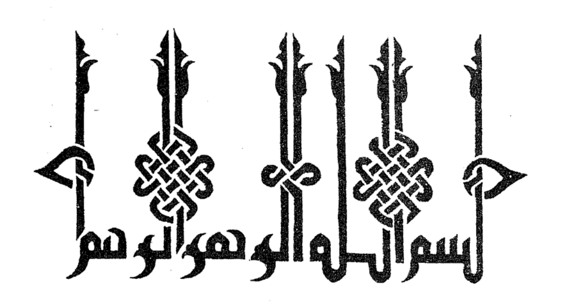
ـ لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث حلى كتبها المرحوم «محمد شفيق» الخطاط التركى المشهور سنة ١٢٩٢هـ. نصها (يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم».







نماذج متنوعة من فن الخط العربى الذى يشغل مكانا مرموقا فى الفن الإسلامى وتعد دخل الخط كعنصر زخرفى فى كثير من التحف الإسلامية المتعددة .



- نموذج كتابة بسملة كوفية زخرفية متشابكة معقودة الحروف العمودية الألفات واللامات.





ـ نماذج من الخط العربى فى التشكيلات المختلفة والإيقاعات المتزنة.



ط

فن الزجاج والبلور

فن الزجاج والبللور

من بين الفنون التى ازدهرت فى الحضارة الإسلامية وتميزت بقيمها الجمالية والوظيفية العالية التى لبت احتياجات المجتمع ، وبكل ما تميز به الفنان المسلم من أصالة وقوة إيمان بعمله وصدق فى أدائه وسمو فى ذوقه وروحية فى تعبيره ومطابقة الإنتاج لما وضع من أجله .

لقد رأى الفنان الإسلامى أن فى الطبيعة مادة البللور الصخرى Rock Crystal واستهوته هذه المادة بشفافيتها فحاول أن يقلدها ونجح فى محاولته ، واستطاع أن يصنع من عجينة الزجاج أوانى فى غاية الروعة والرشاقة ذات مزايا لا نجدها فى غيرها من الأوانى المصنوعة من مواد أخرى ، لأن الزجاج شفاف بطبيعته ولا يعلق به صدأ كما يعلق بالأوانى المعدنية ، ولا يثقل فى اليد كما تثقل الأوانى الحجرية ، ولا يتأثر بالجو تمددا أو انكماشا ولا يبلى مثل الأوانى والمصنوعات الخشبية ، ولا يتأثر بالأحماض التى تأكل النحاس والحديد .

ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة كما يمكن تشكيله بالصورة المطلوبة نظرا للدونته ، على حين أن الحجر يحتاج فى تشكيله إلى النحت والقطع ، والخشب لا يتشكل إلا بالخرط والحفر والنشر والنحت .

لذلك اتجه الفنان فى صناعة الأوانى والتحف الزجاجية إلى ثلاث طرق اهتدى إليها عن طريق تجارب متصلة ومباحث متلاحقة :

طريقة القالب Moulding وطريقة السحب Drawing وطريقة النفخ Blowing .

والتحف الزجاجية قد تكون عاطلة من الزخرفة ، وينحصر جمالها فى شكلها . وقد تكون التحف الزجاجية مزخرفة ، وقوام هذه الزخرفة فى العصور السابقة منها زخرفة تنتج عن القالب الذى نفخ فيه الإناء الزجاجى وينطبع عليه ما هو موجود فى القالب من زخارف شتى .

وهذه الزخارف قد تكون تضليعا فى جدار الإناء Ribbed ، وقد تكون على هيئة خلايا النحل Honey Comb ، وقد تكون زخارف بارزة من أشكال مختلفة Embossed

ومن زخارف التحف الزجاجية أيضا ما ينتج عن طريق الضغط على جدران الإناء وهو مازال لينا ، وذلك بوساطة آلة خاصة على هيئة الملقط Tong ويكون عادة فى هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدران الإناء .

ومن الزخارف ما يحدث بوساطة الحز : Incision . أو بالحفر Engraving . أو بالقطع بعجلة خاصة Cutting . ومنها مايكون بوساطة إضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه ، وهو مايزال لينا ضغطا يجعلها فى مستوى جدار الإناء وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام المعرق .

ومن زخارف التحف الزجاجية ماقام على إضافة نقط Drops . من زجاج يختلف لونه . عن لون الإناء الزجاجى المراد زخرفته فتبدو هذه النقط بارزة على السطح .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع الفنان أن يقلد بعض الأحجار الكريمة التى جعلتها الطبيعة من لونين مختلفين ، فجعل بعض الأوانى الزجاجية من طبقتين من

الزجاج ملتصقتين ببعضهما Flashed . ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ، ثم يحفر على الطبقة الزجاجية الزخارف التي يريدها .

وهناك طريقة التذهيب Gilding . التي تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الإ ء .

وقد شاعت هذه لطرق فى العصر الإسلامى ، ومن أحبها طريقة الحفر وطريقة القطع لخبرتهم المعروفة بالتشكيل . وزخرفة البللور الصخرى الذى كان متوافراً لديهم ، وقد نجحوا فى عمل زخارف من أشكال هندسية وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا فى العصر الإسلامى أيضا على أيدى العراقيين .

ولقد صنع الفنان الإسلامى من الزجاج الأوانى بشتى أنواعها من القنانى الصغيرة والكبيرة المختلفة الأشكال ، ومن الدوارق والأباريق والمشكاوات ، ومن الصحون والمصابيح ومن المحابر والصناديق ، كما صنعت منه أيضا أعيرة الوزن Weights التى كتب عليها مايفيد ثقلها ومايدل على تاريخ صنعها .

وتطورت صناعة الأوانى الزجاجية إذ كان فى تقليد الفنان المسلم ماقفز بها إلى خطوات واسعة لعنايتهم بالعطور وشغفهم بالعلوم الكيميائية الأمر الذى يجعل الحاجة إلى الأوانى الزجاجية كبيرة لحفظ العطور وحفظ الأحماض ونقل السوائل وإجراء التجارب .

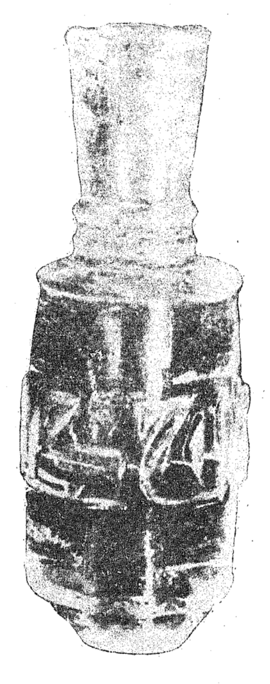
سارت هذه الصناعة فى طريقها فى عهد الخلافة الأموية فى بلاد الشام ، ثم قامت الخلافة العباسية ، وزاد الإقبال على المصنوعات الزجاجية ، واشتغلت مسابك الزجاج فى العراق بإنتاج ماكان المسلمون وغير المسلمين فى حاجة إليه من الأوانى الزجاجية . ولما قامت الخلافة الفاطمية فى مصر وصلت صناعة الزجاج فى عهدها إلى ذروة النضوج التى ينطق بها ما نشاهده اليوم من أمثلة كثيرة معروضة منها فى المتاحف المحلية والعالمية فى الشرق والغرب .

ويقول أحد كتاب المسلمين ممن استهوتهم الأوانى الزجاجية برونقها ونقائها : الشراب فى إناء من الزجاج أحسن منه فى كل جوهر لايفقد معه وجه النديم ولايثقل فى اليد ، فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهى لاتصدأ ولاتندى ولايتخللها

وسخ أو درن ، وإن اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ومن كرع فيه بشرب ، فإنما يكرع فى إناء من ماء وهواء وضياء .

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل إليه السابقون عليهم من الأمم فى طرق زخرفة الزجاج ، فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقاً جديدة لم تكن معروفة من قبل من أهمها طريقتان : الأولى ــ استعمال الصبغ الذهبى ذى البريق المعدنى بدلاً من صفائح الذهب ، والثانية ــ استعمال المينا Enamel . وتصبح خير بديل للأوانى المصنوعة من الذهب الخالص . والطريقة الأولى ابتكرها أهل العراق واستعملوها فى رسم الزخارف على الأوانى الخزفية لكى يكسبها بريق الذهب ، ثم انتقلت هذه الطريقة من العراق إلى مصر فى العصر الطولونى وحذقها المصريون فى العصر الفاطمى ثم انتقلوا بها من الخزف إلى الزجاج ، فظهر الزجاج المذهب أول ماظهر على أيديهم ثم شاع بعد ذلك فى العالم .

وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من المصنوعات الزجاجية يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخرف ودقة التنفيذ وإدراك الحيل الفنية بأصول هذه الصناعة ، والحرية الكاملة فى تنوع الهيئات وتلاؤمها مع وظائفها وأماكن وجودها ، كما نجح الفنان فى تحقيق التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئات الكلية للمصنوعات الزجاجية من جهة أخرى .



- إناء من البللور الصخرى عصر فاطمى يشير الشكل إلى تفهم الفنان لطبيعة الخامسة وعلاقتها بالهيئة العامة للإناء.



- قنديل زجاجى مموه بالمينا ق ١٤م بالزخارف الهندسية والنباتية صناعة مصر أو الشام المتحف الإسلامى بالقاهرة.



- Lampe Verre Emaille (XIv , Siecle).

- قنديل زجاجى مموه بزخارف بالمينا المذهبة ق ١٤م عليه رنك فى أعلاه وكتابات فى أسفل.



- قنديل زجاجى صنع فى مصر فى ق ١٤م يمتلىء بالزخارف الشفافة التى تضفى على الأضواء التى يشعها جمالا.

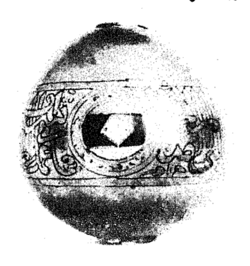
- Lampe En Verre, Egypte, 14E. s Lecle.



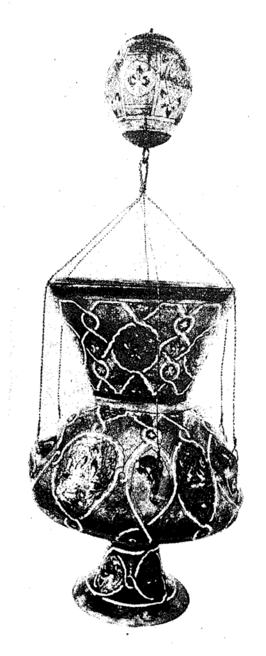
ـ قنينة من الزجاج من العصر الفاطمى والزخارف تبدو نباتية هندسية الطابع.



- قنديل زجاجى مموه بالمينا ق ١٤م بالزخارف الهندسية والنباتية صياغة مصر أو الشام المتحف الإسلامى بالقاهرة.



قنبة من الزجاج عليها رنك البقجة وهى ملك عزيز العلاوى



قنديل زجاجى مموه بالمينا «ق ١٤م وبالزخارف الهندسية والنباتية صناعة مصر أو الشام: المتحف الإسلامى بالقاهرة

فن الزجـاج المؤلف بالجص

فن الزجاج المؤلف بالجص:

من بين الفنون البارزة التى انفردت بها الحضارة الإسلامية القديمة بمالها من دلالات شكلية وجمالية ورمزية ، فضلاً عن مضامينها وقيمتها الوظيفية العملية . والزجاج الطبيعى الملون من بين الخامات التى تتميز بشفافيتها وجاذبيتها التى تلفت النظر وتشد الانتباه ، ومن أجل ذلك هام بها الفنان المسلم وعشق التعامل معها وتطويعها للأداء وأخضعها لسيادته وسلطانه فى مجال التجريب النامى وللممارسة الجادة التى لم تـن خطواتها ولم تتوقف إبان عصره ومنذ بدايته إلى نهاية رحلته الطويلة مع الحياة العاملة الدءوب التى عاشها بفكر متفتح ووجدان حى وبصر ثاقب .

استخدم الفنان المسلم ألوانا مألوفة من الزجاج ، لعلها وحدها هى التى كانت تصنع فى ذلك الحين وهى من طبقة معروفة Pot Glass والتى تنحصر فى مجموعة محدودة من الألوان المميزة منها الأخضر الزيتونى Hookers Green ، والأزرق الاترومالى Ultramarine والأزرق البروسى prussian Blue ، والأحمر الكريمزون Crimson Lak والأحمر الوردى Rose Red ، والأحمر الزنجوفر Zangofr Red والأحمر اللك Lake

Red والأصفر الأهر yellaw Ochra والأصفر الزرنيخ كما استخدم أيضا الأزرق الكوبالت Cobalt Blue والبنفسجى purple ، وهذه هى الألوان الزجاجية التى كانت موجودة فى هذا العصر ولكن التكنولوجيا الحديثة تمخضت عن عدد هائل من الزجاج الملون بدرجاته المختلفة والزجاج ذى الطبقتين المختلفتين اللون Flashed والمارتل Mortell والنماذج البيضية والدائرية round بحجوم وألوان متعددة ولعبت الأكاسيد دورا علميا وفنيا فى إيجاد أى لون من الألوان وفى أية درجة من الدرجات من حيث الخفة والفاتح والغامق وغير ذلك من الألوان والأنواع التى ليس هنا مجال ذكرها الآن .

ولكن مما يؤسف له حقا أنه مع كثرة العناية بتصنيع هذه الأنواع الكثيرة من الزجاج إلا أن استيرادها قد توقف منذ حوالى ربع قرن وكانت مصانع سيد يس التى أممت قد بدأت فى إنتاج بعض الأصناف الزجاجية الملونة فتوقفت عن الإنتاج فيها مما أدى إلى زوال العمل فى ميادين هذا الفن الأصيل الذى برع فيه المسلمون وكان يمكن تطوير العمل فيه على نحو متجدد ونام ، ولكن هذا هو الواقع الأليم ولابد من أن تهتم مصر بذلك حتى نعوض مافرط من إهمال فى شأن هذه الخامة الجميلة .

استخدم الفنان المسلم الزجاج الملون الجصى فى نوافذ المساجد والقصور وبعض الفتحات والبانوهات كجزء مهم ورئيسى من مقومات تلك المبانى المعمارية الدينية والمدنية حيث يعكس الزجاج المؤلف بالجص ضوء الشمس الطبيعى إلى داخل هذه المبانى بزاوية تقديرية خاصة فيتسلل منها شعاع الضوء الهادىء فى مسطحات لونية شفافة تنفذ برفق وشاعرية وروحية عميقة وكلما تحركت الشمس أو مالت كلما تغير مسرى الأشعة من الداخل فتحدث حركة جمالية بطيئة تشيع فى النفس البهجة والانشراح والقدسية .

اعتمد الفنان المسلم فى إخراج هذه النوافذ والفتحات على بعض التصميمات على النحو التالى :

ــ أولا ــ الوحدات الهندسية البحتة والتى يتجلى فيها عنصر التجريد المطلق .

ــ ثانيا ــ موضوعات تزخر بفصائل الحيوان والطيور فى أشكالها المتدابرة أو المتناظرة .

ــ ثالثا ــ تصميمات مشتقة من وحدات نباتية وأشجار وأزهار وثمار .

ــ رابعا ــ بعد الفنان المسلم عن تمثيل الأشخاص فى هذا الفرع الفنى تخلصا من فكرة الكراهية .

ــ خامسا ــ تصميات مختارة تضم معا أكثر من جانب واحد فى الوقت نفسه فى مزاوجة مشتركة .

والطريقة التى اتبعها الفنان المسلم فى فن الزجاج المؤلف بالمصيص أو الجص تقوم أساسا على وضع التصميم المطلوب مع ملاحظة ربط الوحدات ربطا توافقيا بعضها مع البعض الآخر تطبيقا لمبدأ التنفيذ والتكنيك الذى يتلاءم وقطع الزجاج مع الابتعاد عن وجود زوايا حادة للداخل ، أما الوحدات المصممة فيمكن قطعها بعجلة قطع الزجاج وهى عجلة من الصلب صغيرة الحجم تتحرك تبعا للخطوط ثم يدق أسفل بزرادية صغيرة حتى تحس الأثر الفضى Silver Line ثم تفصل كل قطعة ونحاول تهذيبها (بالزرادية) حتى تنضبط القطع كل منها وفق المساحة مع ترك مسافة صغيرة من جميع الجوانب وهذا الفراغ الذى نضعه دائما فى اعتبارنا هو الخط أو المسافة التى ستشغل بالجبس لتحدد معالم الموضوع فى كل جزء من أجزائه . ترتب القطع الزجاجية بحسب التصميم الموضوع مع ترك المسافات البينية المتساوية وتحصر الموضوع بإطار خشبى بخيط بالشكل ككل ثم يصب الجص مع مراعاة السرعة بحيث يغطى المساحة التى تنحصر داخل هذا الإطار ثم يترك ليجف ثم نقلب الشكل ويتم تنظيف السطح وإبعاد النفايات والشوائب الزائدة وهذه اللوحة هى إحدى الطرق فى هذا الفن حيث ترى من وجه واحد وتثبت عادة على مواضع معينة من الجدران أو البانوهات القريبة من الأرض أو التى تعلو الأفارز كإطارات محيطة وكذلك توضع فى بعض المحاريب كبلاطات متجاورة .

أما الزجاج الجصى الخاص بالنوافذ والفتحات بحيث يشف عن الضوء الطبيعى فتعمل (فورمة) للشكل الهندسى أو العضوى عن طريق عمل قالب بحيث تبدو مساحات القطع الزجاجية خالية إلى أن نضعها بنظام فى أماكنها من ناحية واحدة وتثبت متجاورة بعجينة الجص ويتم تماسكها وتلاحمها .

ونظراً إلى أن المؤلف واحد من القلائل الذين اهتموا بهذا الفرع لدرجة التخصص الدقيق قرابة نصف قرن من الزمان فإنه لم يقتصر على أسلوب واحد فى عالم هذا الفن ، فقد بدأ الخروج بالتصميم من آفاقه المحدودة إلى آفاق واسعة متعددة فى نواحى التطبيق

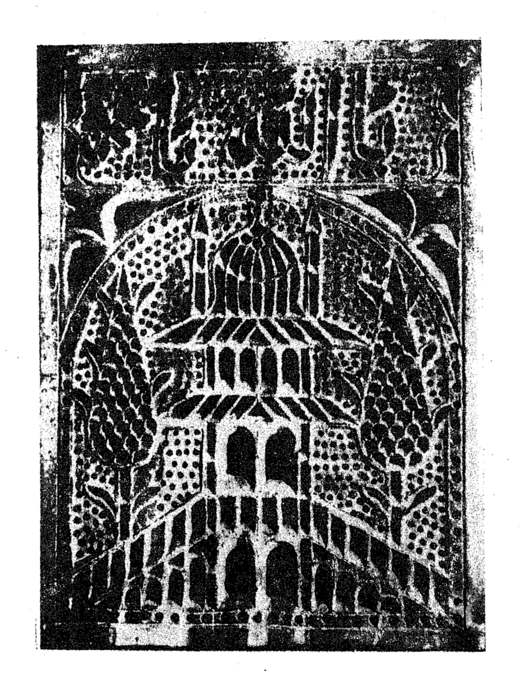
والاستخدام الوظيفى شملت الطبيعة بمجالاتها المختلفة وجمع منها العناصر التى تشتمل عليها فى موضوعات متكاملة وإستطاع أن يطوعها لأغراض شتى تتعدى هذه الخصوصية الثابتة التى اقتصر عليها الفنان المسلم من قبل .

فقد استخدم هذا الفن فى نشاطات التصميم الداخلى مستعينا بالإضاءة الصناعية وتحرر الموضوع من نمطه وتقاليده الأولى وخرج به من الحدود المغلقة إلى ساحة الانطلاق والتحرر وإلى المحيط العام .

استخدم هذا الفن لتغطية سطوح المناضد وفى حشوات داخل قطع الأثاث (الموبيليا) واستخدام الجص هنا بدلا من أسلوب التطعيم بالصدف ، ونفذت بلاطات أمكن تنظيمها على جدران الحمامات أو بانوهات كبيرة فى مداخل العمائر والقصور العريقة ، كما دخل أيضا فى مواضع من الأرفف الخشبية أو على سطوح البرقانات الخشبية .

كما تم تنفيذ عدة مشروعات استغل فيها هذا النوع فى نافورات الحدائق أو قواعد لبعض التماثيل ، كما تم هذا الاستخدام فى تنفيذ لمبات إضاءة وثريات مجسمة أو على مساحات تعلو مداخل بعض المتاحف .

وهكذا يتسع المجال أمام المشروعات التى يمكن تطبيقها بأسلوب الزجاج الملون المؤلف بالجص وحبذا أن يفرج عن استيراد الزجاج الملون إلى أن يتم تصنيعه محليا ، فهذه الخامة يمكن أن تلعب دورا كبيرا فى هذا الفن الإسلامى العريق الذى يمكن أن تنبثق منه بدائع من الفن الرفيع وأيضا بالنسبة للزجاج الملون المعشق بالرصاص وهو على غراره فى الأهمية حتى نعيد إلى هذا الفن مجده وشأنه ومقامه بين غيره من الفنون العملية التطبيقية الأخرى .



- نافذة من الجص ذى الزجاج الملون وهو إحدى منجزات الفن الإسلامى الذى اقتبسه الفنان الغربى فى العصور الوسطى وصنع النوافذ المؤلفة بالرصاص والزجاج والنافذة تمثل منظرا لمبنى وبعض الكتابات.

١٣ فن السجاد

فن السجاد :

عُنيت الحضارة الإسلامية أيما عناية بفن السجاد اليدوى وبلغ على يدى الفنان المتخصص مبلغا كبيرا من الإجادة ودقة الصناعة وروعة الأداء وكمال التشطيب سواء فى إنتاج السجاجيد المتناهية فى أطوالها أو عرضها أو السجاد ذى المساحات المتوسطة أو المساحات الصغيرة .

وفى المتحف الإسلامى كما فى غيره من المتاحف العالمية الأوروبية والأمريكية والفرنسية مجموعات نادرة من هذا السجاد الرائع الذى بلغ حد الإعجاز وقمة الأداء وجلال التصميم المنفذ بأساليب متعددة تتفق ومايساير روح البيئة وعظمة الفنان والمكان الذى تم إنجازها فيه ، والإقليم الذى تنتمى إليه كإقليم إسلامى عربى له شأنه ومنزلته السامية .

ويعتبر السجاد من أهم القطع الفنية التى تتميز بجمال التصميم وروعة الألوان وانفراد الأنماط فضلا عن قيمته الوظيفية فهو يقلل من وقع الأقدام وأصواتها أثناء السير وماتحدثه من أصوات وجلبة على الأرض ، فضلا عن قيمته الوظيفية المعروفة فى تحقيق

عوامل التدفئة التى يوفرها للمكان الذى يشغله وبخاصة فى الأجواء التى تميل إلى البرودة القارسة لأن خامته الأساسية هى الصوف الذى يوفر الدفء ، هذا علاوة على توافر الجمال الشكلى الذى يرفع من قيمة الجمال ويحقق الرواء .

وقد وجدت بعض قطع متفرقة من السجاد عثر عليها فى حفائر الفسطاط وهى تدل على أن ازدهار هذه الصناعة الفنية الدقيقة فى هذه المنطقة وفى غيرها تعود إلى العصر الفاطمى فى مصر وقبل ذلك منذ فجر الدعوة الإسلامية وماتلاها . وقد أشار «المقريزى» إلى مدينة «أسيوط» التى كثر فنانو السجاد وانتشروا فيها ودانت لهم السيادة فى هذا الإقليم واكتسبوا شهرة كبيرة وحمل أبناؤهم من بعدهم لواء العمل المقدس فى رحاب هذا الفن الرقيق حيث اهتمت هذه المحافظة برعاية العاملين فى هذا الحقل الفنى ، وهيأت لهم مناخ العمل حتى لايتسرب الهبوط أو يزحف القصور إليه وإلى هذه الصناعة العظيمة التى تقوم على تقسيمات هندسية ومساحات زخرفية مع طرافة الوحدات المستخدمة التى تعبر فى مجموعها عن موضوعات حية متكاملة وهو يوازى سجاد «أرمينية» .

كما أبدع الفنانون نوعا فريدا من البردى الذى طرز بالذهب والفضة وقد ألمح إلى ذلك وأكده «اليعقوبى» .

وقد تميزت أنواع السجاد بروعة الألوان التى أجادوا صباغتها بأنفسهم وأجروا كثيرا من التجارب التى ساعدت فى الوصول إلى درجات عالية فى عالم الصباغة التى نهضت على أيديهم وبفضلهم ومضوا فى طريقهم قدما بكل جدّية وإخلاص واهتمام ، وكان لهم ما أرادوا بفضل هذه الهمة العلياء والكشف الدقيق من خلال تلك التجارب التى زاولوها بعزيمة وطموح كما برزت الحيل التى كانوا يلجأون إليها فى دراسة العقد التى كانت تلف حول خيوط السداء بطرق خاصة اجتهدوا بالتجربة وحذف الأخطاء أن يصلوا إليها استهدافا للنتائج المتقدمة والتأثيرات البديعة التى تثرى هذا النوع من الفنون الأصيلة .

ولايفوتنا ونحن نتحدث عن فن السجاد أن نذكر بالتقدير البالغ السجاجيد الإيرانية التى نالت حظا موفورا من الشهرة الواسعة وكان معظم السجاد الذى يصدر إلى الغرب من إنتاج الفنانين الإيرانيين الذين لهم منزلتهم الخاصة وتاريخهم المشهور فى احتكار هذا الفن .

ويمكننا ونحن نتحدث عن السجاد فى الحضارة الإسلامية أن نضعه فى نمطين اثنين :

● الأول ـ ويعتمد على فصيلة الزخارف التى تتنوع تنوعا هائلا وكان يطلق الاسم عليه تبعا لذلك .

● الثانى ـ يعزى هذا النمط إلى المكان أو المدينة التى تنتجه ، وإذا عدنا إلى الأسلوب الفنى نجد أنه يقوم على الحقائق والركائز التى نذكرها فيما يلى :

أغلب هذا السجاد يحتوى على جامة (صرة) فى منتصفها ، وهى إما أن تكون على شكل مربع أو معين أو فى شكل دائرى ، وقد يتعدى ذلك أحيانا إلى مساحات نوعية أخرى . ويحيط الجامة إطار أو أكثر فى المساحات المختلفة الاتساعات .

ـ تعتمد الزخارف على التقاسيم الهندسية أو الرسوم النباتية أو الحيوانية .

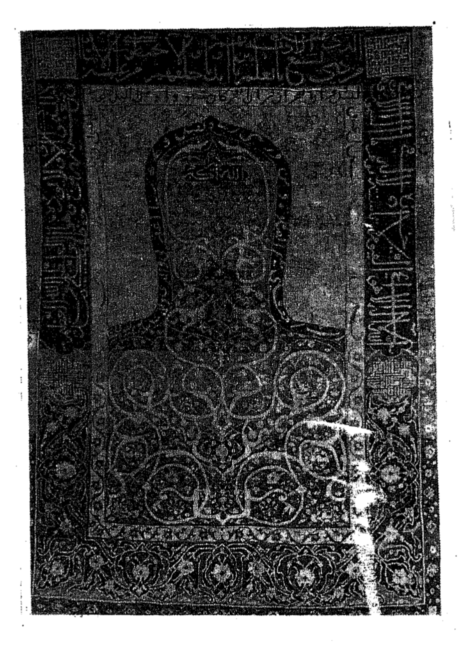
ـ تمتلىء السجادة بالروح الشاعرى والأنشودى ومن السهل أن يحس المشاهد أصداء هذه الأنغام الحلوة التى تنبع من تلك الزخارف والعناصر التشكيلية .

ـ وضوح روعة التأثير المشع من السجاد ، كلوحة فنية متكاملة الأدوات متسقة الأبعاد والألوان متزنة التكوين مع قوة الدلالة التعبيرية .

ـ الإحكام المتناهى فى دقة التوزيع للألوان المستخدمة مع الرقة والتسامى بالوحدات المستخدمة التى تنسحب على الشكل العام الكلى المتكامل ، مع وضوح الجوانب الشاعرية والأثر الروحى الذى تعكسه .

ـ هناك بعض السجاجيد التى صدرت عن تركيا بطابعها المميز مرسوم عليها رمزية بتقسيمات وحلول هندسية تشير إلى المحراب كما تشير إلى بعض المداخل الخارجية المؤدية إلى المساجد .

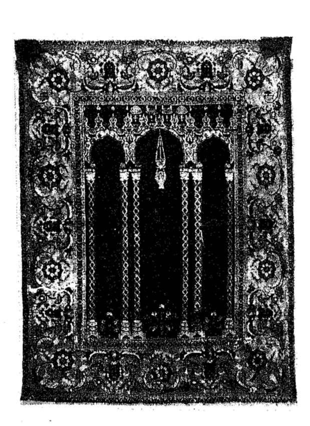
ـ تعبر السجادة أحيانا عن المناخ الداخلى للمسجد فى بعض عناصره كالأعمدة والمشكاوات المدلاة من أسقف المسجد والزهور فى الأرضية ، وكأن السجادة عبارة عن خميلة أو حديقة غناء فى صورة لوحة تشكيلية فنية مكتملة العناصر مترابطة الأجزاء مقترنة الوحدات مصورة بأسلوب هندسى رائع وبتعبيراتها الفائقة المميزة .



- سجادة صلاة صناعةآسيا الصغرى فاخرة ونفيسة جدا وهى مماثلة لثلاثة سجاجيد أخرى مشابهة وليس لها مثيل فى العالم يرجع عهدها إلى ق ١٦ شكلها مستطيل وبوسطها محراب عنابى مكتوب فى أعلاها الله أكبر وبأسفلها زخرفة نباتية ويحيط بالمحراب تقاسيم صغيرة عددها ٢٣ بداخلها مكتوب أسماء الله الحسنى وأيضاً بداخل الشريط الذى يحيط بالمحراب آيات قرآنية مختلفة.



- مفرش مشغول بسلوك مفضضة على أرضية من القطيفة الحمراء.
- تفنن الفنان المسلم فى فن النسيج وأنتج روائع تقسم بتصميم محكم وإخراج دقيق.



ـ سجادة تركية (حول ١٦٠٠).م



ـ بساط تركى من آسيا الصغرى. تركيا (ق ١٦، ١٧).م

ـ السجاد أحد كنوز الفنون الإسلامية ويبدو تفهم الفنان وحذقه فى اختيار الألوان والأصواف وصبغاتها وتوازن التصميم وترديد الوحدات الزخرفية فى نسق متنوع وحبكة فى الإطار الخارجى ورمزية فى التصميم وخصوصا فى السجادة على اليمين حيث يشير الفنان إلى مناخ المسجد حيث تتدلى من أجوائه الثريات من الأعمدة الرشيقة.



- سجادة من نوع كوبا - القوقاز ١١هـ، ١٧م أبعادها ١١٥ × ٢٩٠سم.

١٣ فن طباعة المنسوجات

فن طباعة المنسوجات :

من بين الفنون المحببة التى عالجها الفنان المسلم وبذل فيها جهداً كبيراً ووجه إليها اهتماماً خاصاً يتكافأ ومنزلتها وضرورتها الإجتماعية فن طباعة المنسوجات الذى أثرى به الحضارة الإسلامية فى عصرها المزدهر . ومن واقع الإنجازات التى تمت فى هذا المجال الحيوى نستطيع أن ندرك ما قدمه الفنان المسلم من عطاء موفور الخصب يمتلىء روعة فنية وجمالاً أخاذا .

وقد تميز هذا الإنتاج المتطور بسمات خاصة مثلما تميزت باقى الفنون الإسلامية الأخرى ، والدليل الواقعى على ذلك ما يضمه المتحف الإسلامى بمصر من مجموعات نادرة تتجلى فيها الصناعة الفنية الرفيعة والذوق السليم مما يشهد بكفايته وعلو شأنه من حيث السيطرة على الخامات المستخدمة والإحساس الكامل بالقيم اللونية وبأهمية عناصر التصميم كعامل أساسى وكعامل رئيسى فى عملية التنفيذ خطوة إثر خطوة .

وبعض هذه الإنجازات تحمل كثيراً من الرموز المعبرة كما تحمل أحياناً شارات لبعض المراكز الصناعية التى تنتج أنواعاً معينة مما تنتجه .

ولعل من حسن الحظ أن يضم المتحف الإسلامى عدداً غير قليل من القوالب الخشبية التى سبق استخدامها بيد الفنان المسلم فى بعض العمليات الفنية فى مجال الطباعة والتى يتضح فيها التنوع الملحوظ فيما يختص بالأشكال المختارة والتصميمات التى تميزت بالثراء والاقتباس الواعى من الطبيعة بعد التحوير والتصرف فى وحداته التى استخدمها حتى تتخلص من المشابهة وتحميلها بمزاج الفنان وتأكيد شخصيته واتجاهه وأساليبه الذاتية التى لم تنحصر فى قالب واحد حصولاً على التنوع الذى اتخذه ديدنا وعدّة فى عمله .

وهذه الأعمال التراثية المحفوظة بالمتحف الإسلامى بمصر تقوم أساساً على بعض الرسوم والزخارف التراثية القديمة ، وهى تدل دلالة صادقة على الإلمام الواعى والفهم المكتمل للأسلوب العملى فى كيفية إحكام توزيع الوحدات بصورة يعلوها الاتزان والتوافق والتنسيق مع الإحساس بالمساحات والخطوط والفراغات المحصورة بين الوحدات بعضها مع البعض الآخر فضلاً عن وجود الترابط الوثيق مع توافق العلاقات الشكلية وكلها ذات تأثير فعال فى نجاح البناء التشكيلى العام بقياسات نسبية وموازين دقيقة ونسب جمالية فائقة تبين مدى ما يتمتع به الفنان المسلم من قدرة إبداعية وكفاءة عالية .



١٤ فن الفسيفساء والرخام

فن الفسيفساء والرخام :

يستمد هذا الفن اسمه من أصل يونانى ، ومعناه مجموعة كبيره من التصميم الزخرفى تتألف من أجزاء صغيرة ، ذات ألوان متعددة من قطع زجاجية أو خزفية أو قطع حجرية بألوانها الطبيعية المختلطة بالخامة ترتب فى أشكال منضدة متجاورة مكونة علاقات شكلية جمالية ، وقد تكون هندسية فى مرآها وقد تعبر عن موضوع متكامل ذى وحدات لها طابع خاص يعبر عنها وهى إما تكون واقعية النمط أو تجريدية الطابع ، وهذه القطع التى تتناثر على اللوحة بهذا الثراء اللونى والغِنى التعبيرى بخاماتها وصفاتها التى تنفرد بها تثبت فى العادة إما بالأسمنت الفرنسى Plaster of Paris أو الجص ، وتعتمد هذه الأشكال على شبكة الخطوط التى تتخلل القطع الزجاجية أو الخزفية أو الحجرية .

ويعتبر هذا الفن من بين الفنون المعدودة التى قدم فيها الفنان المسلم روائع الآثار الخالدة التى عاشت حقباً طويلة فى حالة من الصيانة الكاملة وما تزال حتى وقتنا هذا دليلاً على مدى الإبداع الفنى الذى صاغته أيدى الفنان المسلم بقدراته الخلاقة وأساليبه

المتفردة المشهورة المذكورة الموصوفة ، كما توجد بعض أعمال تعرضت للكسر والتهشيم نظراً لبعض العوامل التى أدت بها إلى ما آلت إليه .

ومن بين هذه الأعمال الفسيفسائية ما يتميز بالمساحات الكبيرة ومنها المتوسطة والصغرى على هيئة ألواح فنية مثبتة فى بعض العمائر وواجهات القصور الإسلامية ، وفى بعض المحاريب التى توجد بالمسجد أو تشغل بعض الحشوات والأشرطة داخل المساجد أيضاً ، وفى بعض الحمامات ويمكن التعرف عليها فى تلك الأماكن لنعرف مدى ما وصلت إليه من مستويات تنفيذية رائعة المثال . وقد وضع فيها الفنانون المسلمون المتخصصون كل إمكاناتهم وقدراتهم الفذة وكل ما لديهم من رصيد الخبرة التشكيلية العملية ، التى تتميز بالحركة والحيوية بألوان ذات بريق وملمس ناعم ، وألون ذهبية على أرضية زرقاء اللون تمثل نهراً جارياً على ضفتيه أشجار فارعة تطل على منظر طبيعى شاعرى يشتمل على عمائر ومبان وأشجار وأزهار ومساحات هندسية متناغمة ومتجانسة ومؤتلفة وهى فى مجموعها تكوّن لوحة فنية رائعة بمكوناتها وعناصرها ، ويمكن مشاهدة هذه الأعمال فى محراب مدرسة قلاوون لنستدل على مدى القدرة والكفاية والمهارة التى تجلت فى هذا المكان الأثرى الذى يكشف عن القيم الفنية والجمالية التى تشاهد فى هذا الموقع التاريخى الإسلامى .

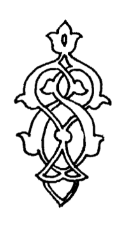
وفى أماكن كثيرة من مصر استخدمت الفسيفساء الخزفية والرخامية ومنها ما يزين محراب الجامع الطولونى .

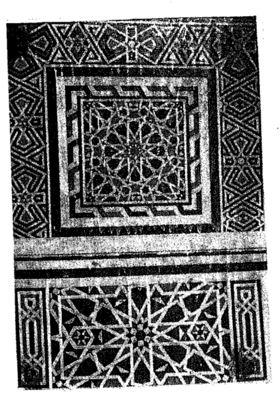
كما استخدمت الفسيفساء أيضاً فى إخراج النافورات والأحواض ، فضلاً عن استخدامها فى بعض الممرات والحشوات فى القصور والمنازل .

وتزدان بعض الواجهات والجدارن والأرضيات بهذا الفن الأصيل فى هيئة (تابلوهات) .

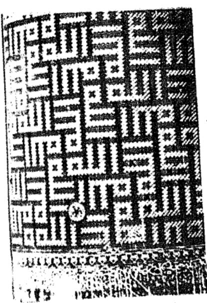
والزائر للمتحف الإسلامى فى مصر يمكنه مشاهدة الكثير من هذه الأعمال الفسيفسائية الممتازة التى تمثل تراثاً عزيزاً وضخماً ملهماً للدارسين والباحثين من الأجيال الحاضرة واللاحقة .

ولهذا ينبغى لنا أن ندرب أبناءنا على تفهم هذا الفن تفهماً دقيقاً وأن تتجه الأسرات المصرية إلى إعادة مجد هذا التراث الذى يمكن إدخاله فى أغراض وظيفية كثيرة فى حياتنا المعاصرة ليكون امتداداً لهذه المفاخر التى وضع أساسها وبصماتها الأولى أجدادنا الأكابر من الفنانين المسلمين الأعلام قواعد البناء والغرس والنماء .

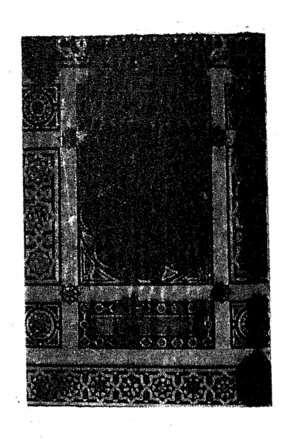




فسيفساء رخامية من ق ١٧م.



- «كلمة الجلالة» منفذة بالفسيفساء فى توزيع زخرفى يمينا وشمالا وفى كل مكان يختلط الشكل مع الأرضية فى نغم موسيقى جذاب.



- فسيفساء رخامية تنتمي إلى ق ١٦ : ق ١٨م.

١٠ فن الجلد وتجليد الكتب

فن الجلود وتجليد الكتب :

أدرك الفنان المسلم أهمية الكتاب كوسيلة رئيسية لها قدرها الذى لا يختلف عليه اثنان حيث إنه أداة الثقافة ورسول العلم ، فيه تودع الأفكار وتقدم الاتجاهات الفكرية وتعرض الصور الفنية وتسجل انطباعات ذوى العرفان وأصحاب الرأى من الفلاسفة والعلماء والباحثين ، فأولاه برعايته الخاصة واهتمامه البالغ وعلى قمة هذه الكتب القرآن الكريم كتاب الله الأمثل .

وقد تمثل هذا الاهتمام فى إخراج هذه الكتب إخراجاً فنياً تتجلى فيه قدرة الفنان المسلم المبدع بمعاونة الخطاط الفنان ذى الموهبة العالية ، فهما معا يلتقيان فى الارتفاع بتقديم المصاحف والكتب والمراجع المفيدة فى أروع صورة مستطاعة من الفن الرفيع والجمال الأخاذ حتى يكون لها تأثيرها ووقعها عند قارئها أو مقتنيها فى الهداية والتذكير وتعميق المفاهيم . واحترام العلم وأهله .

وأمام هذه الحقيقة كان لابد من توجيه عناية كبرى للتدرب. الجاد على تجليد هذه الكتب تجليداً فاخراً متيناً وبخاصة أمهات الكتب التى تتناول علوم الدين والطب

والعلوم الاجتماعية والتاريخية والأدب والشعر والسير والفلك والأحاديث القصصية ، مع تحقيق الناحية الجمالية حتى تستهوى عشاق الاطلاع والقراءة وتجذبهم إلى الاستدامه والاستمتاع بمظهر الأغلفة وزخرفتها بتصميمات شائقة متعددة تطمئن لها القلوب الظامئة للفن والجمال والتذوق .

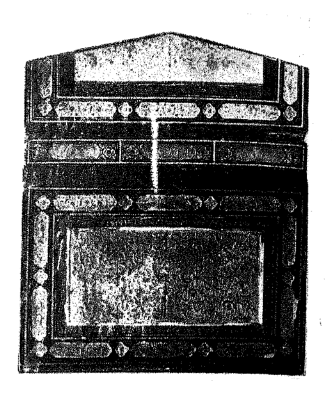
وتعتبر مصر من أقدم الأقاليم الإسلامية التى مارست هذا الفن واحتضنته فى جميع خطواته وفى مراحل ازدهاره ومعرفة أساليب التنفيذ العملية ، حيث أن هذا الفن يعتبر مكملاً ومتمماً لفن الخط بأنواعه وأساليبه المختلفة بحيث يصبح من المحتم الاهتمام بتجليد هذه الكتب صيانة لها وجذباً إليها وبخاصة فى مظهرها الخارجى والداخلى على السواء ، وبما تشتمل عليه من التصميمات الزخرفية والتقسيمات الهندسية التى تتضمن رسوماً ونقوشاً متناهية الدقة فى الصنع والإخراج .

ويعتبر الجلد من الخامات الأساسية فى عمليات التجليد مع استخدام أسلوب الضغط على السطح ، واستخدم كذلك الورق المضغوط الذى يلون بعد ذلك باللاكيه ، واستعمل الفنان أيضاً بعض القوالب الخاصة التى تطبع وحدات زخرفية بديعة ينسقها ويقوم بتوزيعها .

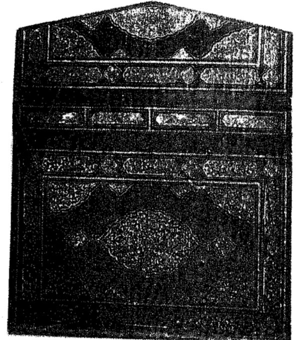
واستخدم الفنان فى بعض الأحيان قطعاً مختارة من بعض أنواع الجلد المنوع الذى ينتظم سطوح الأغلفة لتحقيق الزينة وتدخل إليها أوراق ذهبية براقة فى عمل تشكيلات .

وينتشر فى مصر فن التجليد وتزداد رقعته وله مؤسسات تنتشر هنا وهناك تعمل جاهدة على النهوض بفن التجليد بما يتناسب والوعى الثقافى والاهتمام بإخراج الكتاب فى مصر على أعلى نسق وأكمل مظهر .

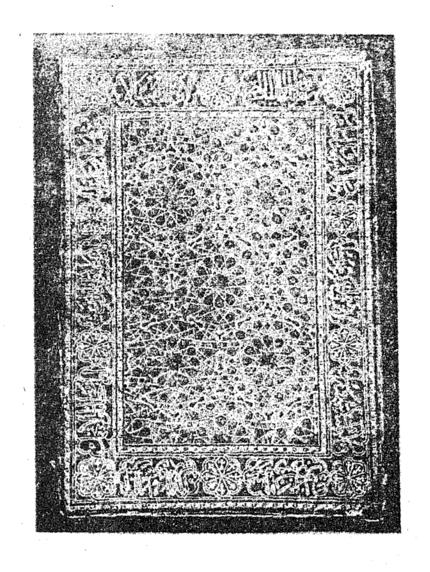
وسيجد الزائر للمتحف الإسلامى المصرى عدداً هائلاً من المصاحف والكتب التى مستها يد الإبداع والجمال الفنى على يد الفنان المسلم الذى أعطى المثل الحى فى الإحساس بجدوى هذا الفن فى أعلى مستويات الأداء والإخراج بما يؤكد ما كان عليه من قدرة وكفاية وذوق فنى رفيع .



ـ ظاهر جلدة كتاب من إيران في العصر الصفوي (ق ١٦).



ـ باطن جلدة الكتاب المصورة في شكل ٤٨



ـ جلده كتاب: ترى المهارة الهندسية التشكيلية وتداخلاتها الرياضية ق ١٥م.

١١ فن الحلى

فن الحلى :

من المعالم البارزة فى الحضارة الإسلامية التشكيلية فن الحلى الذى اكتسب طرافة وجمالاً خاصا وتميزاً فريدا بدا بوضوح فى نشاطات الفنان المسلم وإبداعاته اليدوية فى الكثير من العصور الإسلامية التاريخية فى مراحلها المختلفة .

وقد توالت على تلك العصور أنماط تشكيلية متعددة صال فيها الفنان المسلم وجال ، واستطاع أن يكسب تلك الحلى طابعاً خاصاً وصفات مميزة وملامح مستقلة جمالية فى أشكالها ، وظيفية فى أغراضها واستخداماتها ، حتى غدت الحلى الإسلامية فرعاً مهماو أصيلاً من الفروع الفنية فى عالم الدوحة الإسلامية ، ولم تخل المنتجات الفنية الإسلامية من هذا المجال العملى الذى له جاذبيته وآفاقه المتنوعة وذوقه الرفيع بعناصره وأساليبه المختلفة التى كانت مصدراً اقتصادياً وسياحياً مرموقاً ، كما كانت عنواناً على رقة ودقة وذوق الفنان المسلم المتميز ، ومقياساً مباشراً على قدرته الابتكارية والتعبيرية وحسه المرهف وتأثيره الأخاذ ومقوماته الأصيلة وتقاليده التى حافظ عليها وأجلى غامضها وأسرارها .

وتغلب على معظم مجموعات الحلى التى صاغتها أيدى الفنانين المسلمين الصناع التصميمات الهندسية بتكويناتها الرمزية الزخرفية الحيوانية والنباتية والزهرية وفصائل الطيور فضلاً عن النصوص الكتابية ، والتى استطاع الفنان المسلم أن ينتج من خلالها تحفاً تعد من الأمثلة الرائعة لمدى الحذق والمهارة الفنية القائمة على عمق الخبرة وجدية التمرس وسلامة التأدية ونضوج الشخصية وما يتمتع به الفنان المسلم من الإحساس بجلال العمل والشعور بالمسئولية الأدبية التى يقوم عليها عمله ويتأسس نشاطه ، وتأثيراته القوية التى يفرضها على تحفه ، وعلى مجموعة الخامات التى يستخدمها بسيادة وسيطرة وحسن تكيف ولا سيما الخامات المعدنية كالذهب والفضة وبعض العناصر المنتقاة من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة ذات المميزات النوعية نفاسة ولوناً وبريقاً وشكلاً .

وإذا كانت فنون الحلى قد حظيت باهتمامات الفنانين المسلمين بدرجة فائقة وتجلى ذلك فى شدة شغفهم بصياغتها وتداولها فقد وضح ذلك بخاصة فى العصر الفاطمى فى القرن الخامس والسادس الهجرى الحادى عشر والثانى عشر الميلادى ، وفى العصر الأيوبى فى القرن السادس والسابع الهجرى الثانى عشر والثالث عشر الميلادى ، وفى العصر المملوكى فى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى . وفى مراحل هذه العصور الإسلامية بخاصة طرق الفنانون هذه النوعية بطاقات عالية ونشاط كبير فأنتجوا عدداً هائلاً من تلك التحف النفيسة التى تزين جيد النساء والفتيات وتحلّى معاصمهن وصدورهن وآذانهن وانتشرت بذلك الخواتم والأقراط والدلايات الهلالية الهيئات أو على أشكال حدوة الحصان والدلايات الصغيرة ، ومشابك الصدور والأساور التى تجمّل الأيدى ، وظهر أيضاً من بين هذه التحف العلب الجميلة المعدة للتمائم والتعاويذ (الأحجبة) ، والتى صنعت من الفضة وزخرفت بأشرطة مستطيلة على سطح العلبة وتضم بعض هذه النماذج رسوماً لبعض أنواع من الطيور المتدابرة نقشت ببروز طفيف على سطوح هذه العلب وتمسك هذه الطيور فى مناقيرها ورقات نباتية ، وتمثل الدقة الفنية فى معالجة السطوح على أغطيات هذه العلب التى تتميز بما تحتوى عليه من النقوش والزخارف الدقيقة سواء كانت نباتية أم حيوانية أم هندسية علاوة على ما يظهر عليها أحيانا من بعض الأشرطة ذات الكتابات الكوفية فى توزيع شائق بديع .

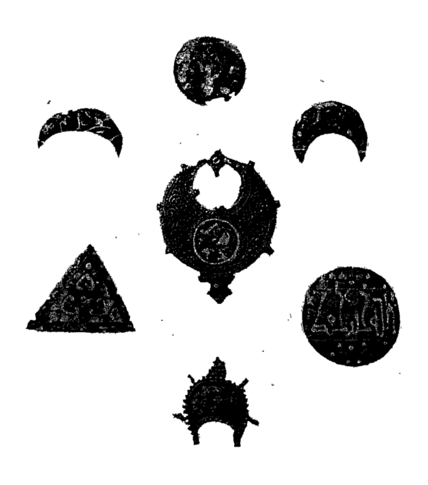
أما مشابك الصدر فقد صنعت من الذهب المموّه بالمينا المتعددة الألوان ومنها المستدير الذى تغمره زخارف مورقة وحلزونية .

وتلعب الخرزات الذهبية ، والفصوص المنتقاة من بعض الأحجار الكريمة ذات الألوان الجذابة دوراً فعالاً فى إثراء هذه الحلى وإكسابها نفاسة ورونقاً أخاذاً .

وقد عالج الفنان المسلم صياغة الأساور الذهبية وابتكر أنماطاً متعددة منها وأبدع فى معالجتها ما شاء له أن يبدع ، وهى تتكون عادة من قطعة واحدة مجوفة من الذهب وعليها مثلثات مزخرفة بأفرع نباتية مكتوبة من الأسلاك المتشابكة وعليها بعض الكتابات الكوفية .

وفيما يلى مجموعة مختصرة لبعض هذه الأنواع من الحلى التى تم صياغتها على يد الفنان المسلم .





حلى متنوعة توضح دقة ومهارة التنفيذ وجمال التصميم

كتاب بعنوان : الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية للمؤلفين :
أ: محمود النبوى الشال الوكيل الأسبق لوزارة التربية والتعليم
الدكتورة مها محمود النبوى الشال الأستاذة المساعدة
بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان

- تقديم: مجالات الفنون التشكيلية الإسلامية	المؤلفين
- العمارة	محمود النبوي الشال
- فن النحت والتصوير	د. مها محمود النبوي الشال
- الحضارة الإسلامية القديمة والصناعات الفنية الخشبية	د. مها محمود النبوي الشال
فن الخزف	د. مها محمود النبوي الشال
الصناعات الفنية المعدنية	د. مها محمود النبوي الشال
فن المنسوجات	د. مها محمود النبوي الشال
فن العاج والعظم	د. مها محمود النبوي الشال
فنون الكتاب والخط العربي	د. مها محمود النبوي الشال
فن الزجاج والبللور	محمود النبوي الشال
فن الزجاج المؤلف بالجص	محمود النبوي الشال
فن السجاد	د. مها محمود النبوي الشال
فن صناعة المنسوجات	د. مها محمود النبوي الشال
فن الفسيفساء والرخام	محمود النبوي الشال
فن الجلد وتجليد الكتب	د. مها محمود النبوي الشال
فن الحلي	د. مها محمود النبوي الشال

فهرس



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٣٤٠ / ٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 7045 - 3

يشير الكتاب إلى ما فى الحضارة الفنية الإسلامية من أسرار وقيم فنية وجمالية ورمزية وما زخرت هذه الحضارة من كثرة فى الانتاج وتنوع فى الموضوعات وتعدد فى الخامات التى شكلها الفنان فى مجالات فنية متعددة واتسمت بالجمال والنفع، وامتاز الفن الاسلامى الذى انتشر فى المعمورة فى كل مكان بالوحدة والتنوع، كما أنه لم يكن فناً زخرفياً كما تدعيه بعض المراجع ولكنه فن تعبيرى جمالى هندسى رمزى. يتأمل الفنان فى الطبيعة ثم يهضمها فنياً ثم يخرجها مرة أخرى جديدة فى أسلوب وعلاقات وتلخيصات فنيه وأصبح له طرازه الفنى المميز بين الطرز الأخرى، وكان لكل قطر اسلامى نوعيته الفنية ولكن تجمعها كلها وحدة فنية تشير إلي هذا الفن، وقد أوجد الفنان ابداعات فنية جديدة لم تكن موجودة فى حضارات فنية سابقة تعرض لها المؤلفين فى متن الكتاب.

تصميم الغلاف: صبرى عبد ال

مطابع الهيئة المصرية العامة

٥٢٥ قرشاً